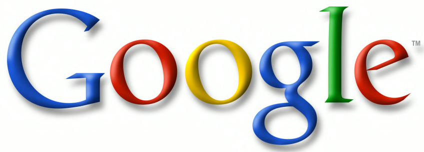
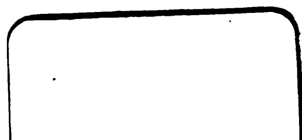





6000403920



HISTOIRE ILLUSTRÉE

DE

L'EXPOSITION

UNIVERSELLE

PARIS

IMPRIMERIE DE J. CLAYE ET Ce

RUE SAINT-BENOIT, 7

HISTOIRE ILLUSTRÉE

DE

L'EXPOSITION

UNIVERSELLE

PAR CATÉGORIES D'INDUSTRIES

AVEC NOTICES SUR LES EXPOSANTS

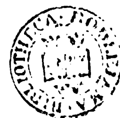
PAR

CHARLES ROBIN

Auteur de la GALERIE DES GENS DE LETTRES AU XIXe SIÈCLE;
de l'HISTOIRE DE LA RÉVOLUTION DE 1848, etc.;

ANCIEN INSPECTEUR DE LA COMMISSION IMPÉRIALE
DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE

PREMIÈRE PARTIE



PARIS

FURNE, LIBRAIRE-ÉDITEUR

45 RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS

1855

INTRODUCTION

HISTORIQUE DES EXPOSITIONS

Avant de nous livrer à l'examen et à l'appréciation des produits qui figurent à l'Exposition universelle, nous croyons devoir entrer dans quelques détails, tant sur les expositions précédentes que sur les travaux préparatoires de cette grande solennité.

Ce vaste ensemble de tous les talents, si habilement groupés au palais de l'Industrie, n'est qu'un heureux effet du temps et de la raison toujours progressive des hommes. Au moyen de la parole, les races humaines purent thésauriser par la tradition, les découvertes de l'industrie ; au moyen de l'imprimerie, toutes les races, toutes les sociétés furent mises en relation d'idées. L'invention de la poudre à canon, de la boussole, l'application de la vapeur comme force motrice, l'électricité, achevèrent de changer les bases des sociétés et les rapports des peuples entre eux. De profonds esprits, tels que Descartes, Pascal, Newton, donnèrent l'impulsion aux sciences naturelles, et Colbert ouvrit à l'in-

dustrie française la voie du progrès. Puis vinrent les Papin, les Réaumur, les Buffon, les Daubenton, les Euler, les Franklin, les Vaucanson, les Parmentier, les d'Alembert, les Lavoisier, et tant d'autres qui ouvrirent à la population industrielle ces sources de richesses dont on peut se faire une idée par les produits accumulés au palais de l'Industrie.

La première exposition du travail industriel remonte à l'an VI (1798), alors que la France était engagée dans des guerres intérieures et extérieures sans exemple dans les annales du monde. C'est au Directoire que revient l'honneur d'avoir pris l'initiative de ces expositions qui devaient exercer une si grande influence sur la prospérité de la France. Pour rendre cette exposition plus solennelle, on en fixa l'inauguration à l'anniversaise de la République. Ce ne fut qu'un essai; mais des temps meilleurs devaient faire le reste.

En l'an IX, Chaptal, qui avait succédé à François de Neufchâteau, fit décréter par le premier Consul la seconde exposition, qui eut plus d'éclat que la première. L'émulation avait pénétré jusque dans les ateliers les plus obscurs, et l'utilité de cette institution publique acquit l'évidence d'un fait. Les Didot, les Conté, les Montgolfier, les Fauler, les Jacob, les Payen, les Jacquard, les Richard Lenoir, les Carcel, les Schneider, les Calla, les Bréguet, etc., furent les lauréats de cette solennité.

La troisième exposition eut lieu l'année suivante. Plus de cinq cents exposants y prirent part, et parmi ceux qui obtinrent des récompenses, on trouve les noms de Darcet, de Berthoud, de Sallandrouze, de Delessert, de Japy, de Lerebours, de Ternaux. — Chaptal, le créateur de la Société d'Encouragement, disait avec beaucoup de raison, en l'an IX,

alors qu'il était ministre de l'intérieur, que le gouvernement « estimait peu les tours de force, » fruit ordinaire d'une patience stérile ou d'une adresse minutieuse; il ne considérait que les résultats d'une fabrication habituelle. Il ne jugeait de l'importance d'une manufacture que par l'utilité, la quantité et le prix des produits qui en sortaient.

Ainsi une étoffe grossière, mais bien fabriquée et avec économie, obtenait le prix sur une étoffe riche et d'un prix disproportionné. Il en était de même des autres produits. La poterie commune, si elle était bonne et à bas prix, avait tout autant de mérite à ses yeux que l'élégante porcelaine.

Dans l'intervalle de ces deux expositions, fut créée la Société d'Encouragement, dont le but était d'appeler le concours libre et spontané des bons citoyens, d'aider les efforts du gouvernement dans le développement des richesses qu'offrent la fertilité du territoire français, l'activité des habitants qui le couvrent, et le génie des hommes que l'on compte parmi eux. Exciter l'émulation, répandre les lumières, seconder les talents, tel est le but que se proposèrent les fondateurs de cette société, qui a rendu depuis de si grands services à l'industrie.

La quatrième exposition s'ouvrit en 1806, et réunit plus de seize cents exposants. La cinquième n'eut lieu que douze ans après, en 1819, alors que la France était à peine remise des désastreux événements de 1814 et 1815. La Restauration, qui avait parfois du bon, se montra assez libérale en faisant revivre l'institution des expositions des produits de l'Industrie française. Dans sa circulaire aux préfets, M. Decazes, ministre de l'intérieur, leur recommandait de se faire rendre compte des découvertes qui pouvaient avoir amené depuis dix ans une amélioration notable dans une

branche quelconque de l'Industrie manufacturière de leur département, et de lui signaler les savants, les artistes, les ouvriers auxquels on en était redevable.

« Un mécanicien, disait M. Decazes, un simple contre-
« maître, ou même un ouvrier doué d'un esprit observa-
« teur, ont quelquefois, par d'heureuses découvertes, élevé
« tout à coup des manufactures au plus haut degré de
« prospérité.

« Le fabricant leur doit les moyens de ménager le com-
« bustible, d'abréger le travail, d'épargner la main-d'œuvre,
« de donner aux couleurs plus de fixité et d'éclat, de tirer
« partie des matières auparavant rebutées et tombées en
« déchet, etc. Ces hommes industrieux cherchent rarement
« la fortune, ils s'oublient eux-mêmes et ne songent qu'aux
« progrès de l'Industrie. Le plus modique salaire est, pour
« l'ordinaire, tout le prix qu'ils recueillent de leurs impor-
« tants travaux. »

Et la circulaire se terminait en déclarant que c'était cette classe laborieuse et modeste que l'on voulait surtout honorer et récompenser.

La sixième exposition se fit en 1823 et fut, sans doute à cause de la guerre d'Espagne, un peu moins nombreuse que la précédente. Cependant le nombre des machines à vapeur qui fonctionnaient en France était déjà très-considérable et fournissaient le mouvement à beaucoup d'établissements industriels. La fabrication des draps et des tissus de coton était complétement passée à l'état mécanique ; celle des tissus de cachemire, qui venait de naître, prenait une extension qui faisait présager son riche avenir; les filateurs de lin, de chanvre et de coton rivalisaient d'émulation; les fabriques de soie s'étaient enrichies de métiers à la Jacquard.

L'emploi du cylindre et des machines avait fait faire aux arts métallurgiques des progrès considérables, et pour la fabrication des outils d'acier, la France n'avait plus à redouter la concurrence étrangère. Il en était de même de la verrerie, de la cristallerie, et de la fabrication des porcelaines dures. En outre, des mines délaissées depuis longtemps étaient remises en valeur.

Les instruments de précision et les instruments scientifiques avaient atteint un degré de perfection difficile à dépasser. Enfin la chimie, construisant de vastes usines, venait merveilleusement en aide, par ses découvertes, à la teinture et à d'autres industries. Bref, le progrès était général et tous les arts industriels marchaient d'un pas aussi ferme que rapide.

En 1827, la septième exposition montra que la prospérité toujours croissante de l'Angleterre avait frappé nos industriels et redoublé leur émulation. A la huitième exposition, en 1834, il ne fallut pas moins de 1785 récompenses pour honorer tous les mérites. Pour la première fois le gouvernement y ajouta une haute distinction, celle de la croix de la Légion d'honneur. Le plus grand éclat signala cette remarquable solennité; 2,447 producteurs avaient répondu à l'appel du gouvernement de Juillet.

La neuvième exposition, en 1839, fut plus brillante encore. Il y eut 3,291 exposants. Cette institution s'était définitivement nationalisée en France; il ne s'agissait plus que de la diriger et d'en régler les effets. Il appartenait désormais à l'administration de la rendre féconde par de sages mesures. A la dixième exposition, en 1844, sur 4,000 exposants, 3,000 obtinrent des récompenses; et, enfin, à la onzième exposition, en 1849, au sortir de la révolution,

4,500 exposants vinrent attester par leur présence combien le travail avait en France de racines profondes; cette exposition présenta surtout un développement considérable des produits de l'agriculture.

En 1851, l'Angleterre convia toutes les nations du globe à une Exposition universelle, qui fut pour la France une occasion solennelle de montrer que ses richesses industrielles n'avaient rien à redouter de la comparaison avec celles des autres États du globe. Comme l'idée première des expositions, celle d'un grand concours universel avait germé sur notre sol. Si notre pays ne l'a pas mise, le premier, à exécution, cela tient à des considérations purement politiques. Mais l'idée de cette œuvre immense, qui procède si bien des tendances intimes de notre génie national, ne devait pas tarder à se réaliser. Aux simples baraques, élevées en 1798 au Champ de Mars pour abriter les produits de notre industrie, on a substitué un vaste palais où nous allons voir le génie propre au XIXe siècle, le génie de l'Industrie, glorifier ce grand principe qui domine le monde : le principe du travail.

C'est par un décret, en date du 8 mars 1853, que l'ouverture à Paris, en 1855, d'une Exposition universelle des produits agricoles et industriels fut décidée. L'exposition quinquennale, qui devait avoir lieu en 1854, était réunie à l'Exposition universelle. Ce décret autorisait l'admission, à cette exposition, des produits de toutes les nations. Le 22 juin suivant, un autre décret décidait qu'une Exposition universelle des beaux-arts aurait lieu à Paris en même temps que l'Exposition universelle de l'Industrie. Le 24 décembre de la même année, une commission impériale, placée sous la présidence de S. A. I. le prince Napoléon, était chargée d'organiser ce grand concours.

Le premier soin de cette commission, si puissamment secondée par M. Arlès-Dufour, secrétaire général, qui avait pour auxiliaires MM. Roguès, Pérémé et Tagnard, fut d'ordonner aux préfets la création de comités locaux dans chaque département, et d'inviter les gouvernements étrangers à organiser des comités spéciaux partout où ils le jugeraient convenable, et à accréditer des commissaires à Paris. Ces comités devinrent les intermédiaires officiels et obligés entre la commission impériale et toutes les personnes qui se proposaient de concourir à l'Exposition universelle de 1855. Ils durent entrer en communication directe avec la commission, et correspondre avec elle par l'intermédiaire de leurs présidents et secrétaires pour tous les renseignements et éclaircissements dont ils pourraient avoir besoin dans l'intérêt de leur mission. La commission les prévint qu'elle leur transmettrait successivement tous les documents, instructions et avis propres à les éclairer sur toutes les questions relatives à l'Exposition.

En mettant ainsi les comités en mesure de la suppléer et d'agir directement sous ses inspirations, la commission déclinait tous rapports et toutes correspondances avec les particuliers ou associations industrielles.

Les comités eurent pour mission d'exécuter et faire exécuter, en ce qui les concernait, les dispositions du règlement général, dont la rédaction devint l'objet des premiers travaux d'une sous-commission de neuf membres, prise dans le sein de la commission impériale, et présidée par S. A. I. le prince Napoléon.

Il fut en outre enjoint aux comités de répandre, dans le ressort de leurs localités, tous les avis de nature à éveiller fortement l'attention des intéressés sur l'objet de l'Exposi-

tion; d'ouvrir des registres pour l'inscription des industriels qui se proposaient de prendre part à l'Exposition, avec la désignation de leurs produits et de l'espace qu'ils devaient occuper; d'encourager la fabrication des produits propres à jeter de l'éclat sur notre industrie; de visiter à cet effet tous les lieux de production de leurs localités; de remplir en temps opportun les fonctions de jurys, et statuer sur le rejet et l'admission des produits proposés; d'expédier, avec les pièces et documents nécessaires, les produits admis; de signaler, dans un rapport écrit, les services rendus à l'agriculture et à l'industrie par des chefs d'exploitation, des contre-maîtres, des ouvriers ou journaliers demeurant dans le ressort de leurs localités; enfin d'exciter autour d'eux le désir de visiter l'Exposition et de faire connaître à la commission impériale les mesures qui leur sembleraient propres à procurer au plus grand nombre possible d'ouvriers les moyens de la visiter.

Dans un rapport en date du 8 mars 1855, la Commission impériale rendit un juste hommage aux travaux des comités en constatant qu'ils avaient tous rivalisé de zèle et d'activité pour remplir dignement la tâche qui leur avait été confiée, et qu'on leur devait en grande partie les documents nécessaires au classement et à l'installation des produits. Cette tâche avait été difficile et même pénible cependant, car par suite de l'insuffisance du palais de l'industrie et de ses annexes, il fallut réduire de deux tiers l'espace demandé, non par les 15,000 fabricants ou agriculteurs qui s'étaient fait inscrire avec un empressement vraiment patriotique sur les registres des comités français, mais bien par les exposants admis.

Cette insuffisance d'espace avait été prévue par la Com-

mission, et S. A. I. le prince Napoléon s'en était vivement préoccupé, mais son départ pour l'Orient empêcha de faire donner suite au projet de construction d'annexes assez spacieuses pour obtenir une superficie de 100,000 mètres, non compris ce qui devait être fourni par l'enceinte extérieure dans laquelle on proposait d'enclore une partie du carré Marigny.

Dans la préface d'un livre qui n'en est que l'accessoire, M. Tresca, sous-directeur au Conservatoire impérial des Arts et Métiers, chargé, en qualité de commissaire, du classement des produits, a fort clairement indiqué toutes les difficultés en présence desquelles le général Morin et lui se sont trouvés pour mener à bonne fin l'œuvre immense dont la responsabilité leur incombait.

Son introduction historique est un résumé rapide de tous les ennuis éprouvés, de tous les obstacles vaincus, de toutes les dispositions générales prises, de tous les travaux poursuivis au milieu des exigences des uns, des critiques des autres, et des plaintes innombrables qui surgissaient de tous côtés par suite des réductions d'espace qu'il fallait imposer. Les réclamations souvent fondées des exposants prirent même, au dernier moment, un caractère d'aigreur bien excusable, car ils avaient de nombreux et légitimes sujets de plaintes.

Si dans les travaux préparatoires faits au Conservatoire, où s'opérait le dépouillement des listes et une partie du classement sur plan, si dans la réception des colis et le placement des produits quelques erreurs regrettables ont été commises, on doit les attribuer à une absence de méthode difficile à établir dans un travail aussi multiple, aussi gigantesque, et à sa trop tardive répartition, avec une autorité

suffisante, entre les inspecteurs attachés au service du classement. M. Tresca a peut-être un peu trop présumé de ses forces dans le principe; de là quelques retards qui auraient pu être évités.

Les causes principales qui firent remettre l'ouverture de l'Exposition au 15 mai doivent être imputées en grande partie à la Compagnie du palais. Non-seulement elle ne livra pas les bâtiments terminés en temps utile, puisque le bâtiment principal qui devait être achevé le 31 janvier ne l'était pas encore le 6 mai; mais elle éleva successivement une série de prétentions cupides, exagérées, qui créèrent à l'administration de la Commission impériale d'innombrables difficultés. Ainsi, dans l'impossibilité où elle se trouvait de remplir ses propres engagements, elle voulut encore avoir le monopole des travaux d'emménagement intérieur, et les concessions qui lui furent faites à cet égard eurent de déplorables conséquences.

Puis au dernier moment vint la question de ventilation qui avait été négligée alors qu'elle pouvait être facilement résolue, et les travaux souterrains qu'il fallut exécuter pour établir des galeries d'appel entravèrent l'installation des produits, que, du reste, les industriels ne voulaient pas exposer à l'action du soleil, de la poussière et de la pluie qui filtrait à travers les toitures.

A ces causes, il faut ajouter le tardif envoi des colis, notamment par les pays étrangers, et les modifications de superficie que le retour du prince entraîna.

L'occupation du Panorama et la création d'une galerie, pour réunir le bâtiment principal à l'annexe du bord de l'eau, forcèrent à de tels changements dans le placement général des produits de la partie française, que la plupart

des travaux d'installation exécutés au rez-de-chaussée du bâtiment principal durent être recommencés. A ce sujet, nous devons dire qu'on a trop laissé dans l'ombre les immenses services rendus par le corps des inspecteurs.

C'est surtout à leur zèle, à leur dévouement, que l'on doit les magnifiques résultats dont d'autres ne manquent aucune occasion de se glorifier. Mais S. A. I. le prince Napoléon qui, par son habileté administrative, son infatigable activité, a su imprimer à cette gigantesque organisation une si vigoureuse et si salutaire impulsion, est un esprit droit, d'une haute équité, et il ne peut manquer de rendre à chacun la justice qui lui est due. Tout le monde se plaît à reconnaître que c'est à sa valeur personnelle, plus encore qu'à l'énergique influence prépondérante de sa position élevée, que l'on doit les admirables résultats que nous aurons à constater dans le cours de cet ouvrage, au sujet de l'Exposition universelle, qui, selon les paroles prononcées par le Prince, dans son discours d'ouverture, « doit être une vaste enquête pratique, un moyen de mettre les forces industrielles en contact, les matières premières à portée du producteur, les produits à côté du consommateur ; c'est un nouveau pas vers le perfectionnement, cette loi qui vient du Créateur, ce premier besoin de l'humanité et cette indispensable condition de l'organisation sociale. »

L'Exposition universelle de 1855 a aussi été pour l'industrie l'occasion de montrer d'une façon visible pour tous son intime et profonde connexité avec les plus grands intérêts moraux du pays, d'élever son action à la hauteur d'une manifestation patriotique.

Au moment même où, vers de lointains rivages, en face d'héroïques dangers et de difficultés sans nombre, la France

a d'intrépides soldats qui sont pour leurs émules comme pour leurs ennemis, un permanent et inépuisable sujet d'admiration et d'envie, on la voit prodiguer ses ressources, sa richesse, qui arrivent à leur tour, comme par une explosion subite, à prendre éloquemment la parole au milieu des grands litiges qui divisent le monde.

Cette France, mère des prodiges, a donné à l'univers le spectacle nouveau d'une nation qui accomplit avec la même énergie, avec le même succès, les œuvres de la guerre et les œuvres de la paix. Présente et glorieuse sur tous les champs de bataille, elle peut placer à son diadème tous les fleurons, et la muse de l'Histoire inscrira dans ses annales tous ses triomphes.

ECOLE D'ATHÈNES

Gravure sur bois des *Galeries publiques de l'Europe*

OUVRAGE EXPOSÉ PAR M. CLAYE



SPÉCIMEN D'IMPRESSION A LA MÉCANIQUE.



ARMOIRIES DES IMPRIMEURS

IMPRIMERIE — LIBRAIRIE

La découverte de l'imprimerie, ce puissant instrument de la civilisation du monde, remonte au milieu du XV[e] siècle. C'est à Strasbourg et à Mayence que s'imprimèrent les premiers livres, au moyen de caractères mobiles en relief. L'antiquité connaissait les cachets, les estampilles, les lettres découpées, et, aux époques les plus reculées, on pratiquait l'art de faire une empreinte sur un corps quelconque en le pressant par un autre. Vers la fin du XIV[e] siècle on publia, au moyen de la xylographie ou gravure en bois, des cartes, des images avec texte, puis des livres. Ces caractères fixes, sculptés en bois sur une planche, n'avaient besoin que d'être coupés, transformés en caractères mobiles, pour servir à d'autres livres et constituer l'art typographique. L'idée était simple; cependant, plus de cinquante années s'écoulèrent avant sa réalisation.

S'il faut en croire la tradition, ce fut vers 1438 que l'immortel Gutenberg imagina ce procédé, voire même celui de la fonte des lettres.

Grâce à son génie et au concours de ses deux associés, Fust et Schœffer, les peuples purent enfin se communiquer leurs pensées et leurs sentiments, vivre d'une vie commune.

Les premiers ouvrages imprimés sur planches avec des caractères fixes, sont : une petite grammaire latine de Donat et un vocabulaire intitulé *Catholicon*. La *Biblia latina* fut le premier livre tiré sur caractères mobiles qui sortit des presses de Gutenberg.

De l'apparition de ce livre (1455) date l'existence de l'imprimerie.

Deux ans plus tard parut, sous les noms de Fust et Schœffer, alors séparés de Gutenberg, le *Psautier*, dont la Bibliothèque impériale possède un exemplaire, et imprimé, suivant M. Didot, avec des caractères mobiles de métal fondus par le procédé de Gutenberg.

A quatre siècles de distance on peut juger, en voyant les produits typographiques de l'Exposition universelle, du progrès de cette importante découverte, qualifiée d'invention divine par des papes, des rois, des évêques, par les Universités et la Sorbonne.

Avec l'imprimerie se dissipèrent les ténèbres qui couvraient le monde : « l'esprit humain, comme dit Chénier, rompit les fers qui l'avaient enlacé jusqu'alors, s'élança dans la carrière et sema sa route de prodiges. »

Du fond des cloîtres, où le fanatisme religieux les tenait ensevelis, furent exhumés les vieux manuscrits pour être livrés à l'impression, et, peu à peu, les œuvres dues aux génies des époques brillantes de Rome et de la Grèce, reproduites à l'infini, vinrent initier les modernes générations aux beautés des littératures anciennes. Dans les arts, dans les sciences, comme dans les lettres, ce fut une rénovation générale qui devait aboutir, après le siècle des Médicis, au siècle de Louis XIV.

C'est à Rome que l'imprimerie, presque aussitôt après sa découverte, fut transportée par des imprimeurs allemands. On y fonda la célèbre imprimerie du Vatican, où les beaux types orientaux destinés à la publication des œuvres des saints Pères.

des saintes Écritures, font toujours honneur à cet établissement; mais, comme l'a fait remarquer M. Firmin Didot dans son Rapport sur l'Exposition de Londres, les publications y sont devenues rares et ne se ressentent pas du mouvement des idées qui agitent le monde.

Vers la même époque, les Vendelin de Spire et les Jenson vinrent s'établir à Venise. Ils apportèrent d'heureuses modifications aux caractères, en les rapprochant des beaux types des inscriptions romaines. Puis les Alde firent paraître leurs belles éditions latines en caractères italiques, appelés *Aldins*. L'Allemagne, les Pays-Bas, l'Angleterre, l'Espagne, la Hongrie, etc., suivirent le mouvement. La France ne resta pas en arrière.

En 1470, l'imprimerie fut introduite à Paris par Ulric Géring, Martin Crantz et Michel Friburger, tous trois élèves de Fust et de Schœffer, de Mayence. Appelés en France par Guillaume Fichet, docteur en Sorbonne, et Jean de La Pierre, alors prieur de cette maison, Géring et ses associés, protégés, du reste, par Louis XI, s'installèrent dans une des salles du collége de Sorbonne, et le premier ouvrage qui sortit de leurs presses, fut : *Epistolæ Gasparini Pergamensis*.

Ce volume, le premier imprimé en France, fut bientôt suivi des éditions des meilleurs historiens de l'antiquité.

En 1478, Martin Crantz et Friburger retournèrent en Allemagne, et Géring resta seul à la tête de l'établissement typographique. Il s'associa successivement avec Guillaume Maynial et Berthold Rembold, de Strasbourg. C'est ce dernier qui succéda à Géring. A cette époque (1510), on comptait déjà à Paris plus de quarante imprimeries, parmi lesquelles on distinguait celles d'Antoine Verard et de Pasquier Bonhomme, qui imprima le premier livre français, les *Chroniques de France*. C'est en 1502 que Henri Estienne, chef de l'illustre famille de ce nom, commença, par ses belles éditions, à préluder à la gloire qu'elle s'est acquise.

En parlant de Robert Estienne, fils de Henri, M. Paul Dupont, dans sa remarquable *Histoire de l'imprimerie*, le considère comme le plus savant imprimeur de tous les pays et de tous les temps. Il constate aussi que les premiers typographes étaient moins préoccupés de l'appât du gain que de la perfection de leur art, de l'avantage qui devait en résulter pour l'avancement des études et pour la propagation des lumières. Ils se faisaient en quelque sorte un devoir de vendre leurs livres à bon marché et de les rendre accessibles à tous les hommes, quelle que fût leur fortune, à quelque condition qu'ils appartinssent. La taxe, primitivement imposée par l'Université, était tombée en désuétude ; mais, par suite de la cupidité de quelques libraires, elle revendiqua ses anciens droits, et, dans un édit, Charles IX fixa d'avance le prix de chaque feuille.

D'autres édits de tous les souverains qui se succédèrent jusqu'à la Révolution montrent la même prévoyance, témoignent d'une égale sollicitude pour la bonne impression, la bonne correction et le bas prix des livres. De nombreux priviléges furent accordés aux imprimeurs.

Partout honorée, partout encouragée à ses débuts, l'imprimerie ouvrit à tous les yeux de nouveaux horizons; ce fut en Europe un immense mouvement. En 1474 paraissait en Angleterre le premier livre imprimé par Caxton. Jusqu'à Buckley, en 1733, l'imprimerie y fit peu de progrès. C'est Baskerville qui lui donna, en 1757, une nouvelle impulsion. Ses caractères étaient si élégants, qu'ils furent acquis par Beaumarchais pour imprimer, au fort de Kehl, ses diverses éditions de Voltaire.

Dans les Pays-Bas, l'imprimerie ne fit des progrès réels que vers 1554, avec les Plantin, à Anvers, et, en 1616, à Leyde d'abord, puis à Amsterdam, où les Elzevier portèrent la typographie à un tel degré de perfection, que leurs éditions

sont encore recherchées et appréciées dans toute l'Europe. Mais c'est à la France que ces pays, si renommés pour les impressions des livres en notre langue, sont redevables de leur réputation. Plantin, Français d'origine, avait fait ses études typographiques en France, et notre célèbre Garamond avait gravé les beaux caractères employés par les Elzevier. Les papiers mêmes de leurs charmantes éditions sortaient des fabriques d'Angoulême.

A Madrid parut, en 1772, la belle édition de Salluste, imprimée par Joachim Ibarra, imprimeur du roi.

Guillaume Lebé, de Paris, fondit les caractères qui servirent à l'impression de la Bible polyglotte d'Alcala, imprimée par Plantin d'après l'ordre de Philippe II.

Pendant trois siècles, les progrès de la typographie se bornèrent au perfectionnement des procédés primitifs.

Vers la fin du siècle dernier, MM. Bodoni en Italie, William Bulmer et Thomas Bensley en Angleterre, Didot frères, Panckoucke, Crapelet, Renouard, à Paris, se signalèrent par plusieurs améliorations notables, par des productions vraiment remarquables. Depuis, MM. Didot, entre autres, ont prouvé qu'on pouvait encore faire faire des progrès à un art que l'on croyait arrivé à son plus haut point de perfection.

Quant aux procédés mécaniques de la typographie, restés si longtemps stationnaires, ils ont subi une révolution complète. A la lenteur des anciens systèmes ont succédé les moyens expéditifs. Les presses à bras en bois ont été remplacées par des presses en fonte qui, à leur tour, sont détrônées par les machines à cylindres mues par la vapeur. C'est qu'aujourd'hui la célérité est la condition la plus impérieusement exigée par le besoin incessant qu'éprouvent les particuliers et les gouvernements de propager leurs pensées dans tout l'univers avec la rapidité de la parole. Aussi les moyens d'y satisfaire sont-ils partout nombreux et puissants. Et cette rapidité, qui

eût semblé fabuleuse au siècle dernier, ne nuit en rien à l'exécution typographique.

Par l'effet de la concurrence et par suite de la division du travail, conséquence forcée de cette lutte, l'imprimerie a perdu complétement son caractère originel. Autrefois, les imprimeurs étaient à la fois graveurs et fondeurs en caractères, libraires et éditeurs ; ils fabriquaient leur encre, ils surveillaient la construction de leurs presses ; mais, actuellement, chaque partie de l'art typographique est presque une industrie spéciale. Les changements apportés à la législation qui régissait l'imprimerie n'ont pas peu contribué à ternir momentanément l'éclat dont elle a brillé tout d'abord, au temps des maîtrises et des corporations. Elle perdit ses priviléges et ses prérogatives dans le grand naufrage des féodalités industrielles.

L'établissement typographique le plus important en France est l'imprimerie impériale, fondée en 1640 par Louis XIII, où furent réunis les caractères grecs gravés par Garamond d'après l'ordre de François Ier. Avec les immenses moyens mis à sa disposition, elle put naturellement s'illustrer par de grandes collections scientifiques. Tous les gouvernements se sont imposé d'énormes sacrifices pour l'élever au rang de la première imprimerie du monde ; cependant elle n'est pas apparue à l'Exposition de Londres avec le même éclat que l'imprimerie impériale d'Autriche, dont la belle et riche collection de caractères orientaux n'a pas causé une surprise moins générale que tous ses produits nouveaux, obtenus par l'heureuse application des sciences modernes à l'art typographique.

Des mesures, prises en vue de l'Exposition de 1855, ont mis l'imprimerie impériale de France à même de disputer la palme. Elle a exposé un échantillon de ses nombreux poinçons de types français et étrangers, qui ne laissent rien à désirer sous le rapport de l'exactitude et de l'élégance ; des poinçons comprenant quatre corps de caractères romains et italiques ; des caractères

maghrébins, telougous, ninivites, éthiopiens, hiéroglyphiques, siamois, arabes, etc. ; des matrices obtenues par le procédé galvanique ; des tableaux présentant les plus importants des types français et étrangers dont l'imprimerie impériale possède les poinçons, les matrices et les fontes. Elle a aussi exposé plusieurs volumes de sa collection orientale, notamment le tome IV du *Livre des Rois*, de son édition de luxe ; divers volumes de ses belles éditions, de ses éditions ordinaires, et de documents administratifs. Son travail le plus remarquable est son édition de l'*Imitation de Jésus-Christ*. Ce livre, récemment exécuté en vue de l'Exposition universelle, a une ornementation différente, reproduite uniquement par les procédés typographiques, à chacune de ses huit cent soixante et douze pages. On admire aussi, à juste titre, ses cartes géologiques et géographiques de la France.

Avec l'imprimerie impériale, l'établissement typographique qui fait le plus d'honneur à l'imprimerie française est sans contredit celui de MM. Didot.

Le premier imprimeur de cette famille, qui prend date dans la librairie de Paris dès 1698, était François Didot, ami intime de l'abbé Prevost, dont il publia tous les ouvrages.

Reçu imprimeur en 1754, il employa chez lui, pendant quelque temps, l'abbé de Bernis comme correcteur. Il demeurait quai des Augustins, et avait pour enseigne : *à la Bible d'Or*.

Depuis un siècle, la famille Didot occupe dignement en France la place tenue au XVIe siècle par la famille des Estienne. François-Ambroise Didot, fils de François Didot, donna le premier des proportions exactes et invariables aux caractères en inventant le système des points typographiques. Il inventa aussi la presse à un seul coup, et la papeterie de Johannot d'Annonay, en 1780, exécuta la première, d'après ses conseils, le papier vélin.

Ses belles éditions, dites du *comte d'Artois*, dont il était l'imprimeur en titre, et celles du *Dauphin*, etc., jouissent encore d'une juste célébrité.

Les premiers types de son imprimerie furent gravés et fondus chez lui par Waflard, dont il forma le goût, mais son fils Firmin surpassa bientôt Waflard, et grava la plupart des caractères de l'imprimerie de son père.

Benjamin Franklin vint visiter son imprimerie en 1790, et lui confia son petit-fils auquel Firmin Didot enseigna la gravure et la fonte des caractères.

Pierre-François Didot, second fils de François Didot, fut nommé imprimeur de Monsieur (depuis Louis XVIII), en 1765. Il est le créateur de la papeterie d'Essonne. Une de ses filles épousa Bernardin de Saint-Pierre. Deux de ses fils se distinguèrent, le premier, Henri Didot, comme habile graveur et fondeur en caractères, et comme inventeur du moule polyamatype; le second, Didot Saint-Léger, exécuta la machine à papier sans fin. Un troisième fils, Didot jeune, hérita de l'imprimerie de son père, et entre autres beaux ouvrages sortis de ses presses, on cite une édition in-4° du *Voyage du jeune Anacharsis*.

En 1789, Pierre Didot, fils aîné d'Ambroise, succéda à son père. En 1798, il présenta à l'exposition des produits de l'Industrie sa grande édition de *Virgile*, dont les caractères avaient été gravés et fondus par son frère Firmin Didot.

Tous deux furent au nombre des douze exposants qui reçurent la médaille d'or. Pour honorer l'imprimerie en la personne de M. Pierre Didot l'aîné, le gouvernement fit placer ses presses au Louvre où elles restèrent sous le consulat et jusqu'au commencement de l'empire. C'est là que furent imprimées les magnifiques éditions dites *du Louvre*.

M. Pierre Didot, auteur de plusieurs ouvrages en vers

remarquables, fut nommé imprimeur du roi. On lui doit une innovation pour l'accentuation de certains mots.

L'édition de *Virgile*, où l'on ne trouva à reprendre qu'un J dont la pointe s'était détachée à la pression, celles de l'*Horace* in-folio et du *Racine* in-folio, sont des chefs-d'œuvre de la typographie française. Le jury de l'exposition de l'an VI proclama même le *Racine*, le « chef-d'œuvre de la typographie de tous les temps et de tous les âges. »

Son fils, Jules Didot, qui lui a succédé, a publié entre autres belles éditions, la *Collection des poëtes grecs*, in-32, revue par M. Boissonnade; *Don Quichotte*, les *Classiques français*, etc., etc.

Firmin Didot, fils d'Ambroise auquel il succéda, et frère de Pierre, s'est fait un nom célèbre comme littérateur, comme imprimeur, comme graveur et fondeur en caractères, et comme fabricant de papier.

Il obtint seul, et ensuite avec ses fils, six fois la médaille d'or aux expositions de l'industrie.

C'est à l'exposition de 1798 qu'il présenta ses éditions stéréotypes exécutées par un procédé de son invention, et à celle de 1806, ses caractères imitant l'écriture, gravés par lui d'après un procédé également de son invention.

Il fut nommé imprimeur de l'Académie Française et de l'Institut en 1811, et imprimeur du roi en 1814.

L'empereur Alexandre visita sa typographie en 1814, et lui confia deux jeunes Russes pour qu'il les instruisît dans cet art. Sous la Restauration et sous la monarchie de Juillet, il fut plusieurs fois réélu membre de la Chambre des députés.

C'est en 1827 que Firmin Didot céda son immense établissement à ses fils, ses associés depuis 1819.

En cette même année 1827, les caractères appelés *microscopiques*, gravés et fondus par M. Henri Didot à l'âge de soixante-dix ans, parurent pour la première fois dans l'édition

des *Maximes* de La Rochefoucauld, petit in-64 imprimé par Didot jeune, frère de Henri Didot.

Jamais, dans aucun pays, rien de semblable n'avait été exécuté à beaucoup près. C'est un chef-d'œuvre de gravure, et la perfection de la fonte de ce caractère, qui n'a que deux points et demi, est due au moule polyamatype de l'invention de M. Henri Didot.

MM. Ambroise-Firmin et Hyacinthe Didot, qui dirigent maintenant la maison Firmin Didot, soutiennent glorieusement les traditions de famille.

M. Ambroise-Firmin Didot est élève de Coray. Attaché en 1816 à l'ambassade de France à Constantinople, il parcourut la Grèce et l'Asie Mineure, et, pour se perfectionner dans la langue grecque, il séjourna quelque temps au collége de Cydonie.

En 1817 il visita, dans sa retraite du mont Liban, lady Esther Stanhope, fille de Charles Stanhope, cet ami des arts et particulièrement de la typographie.

En 1831, M. A.-Firmin Didot a publié, sous le titre modeste de *Notes d'un voyage fait dans le Levant*, le récit intéressant de ses longues courses dans les lieux célèbres de l'antiquité. On lui doit en outre une bonne traduction de *Thucydide*, et un *Essai sur la Typographie*, qui est une véritable histoire de l'Imprimerie.

Par des considérations faciles à comprendre, M. A.-Firmin Didot a renoncé à la carrière diplomatique pour s'adonner entièrement à la typographie, et, tout en poursuivant l'étude approfondie des langues savantes, il a su accroître encore la glorieuse réputation que la famille Didot doit à un siècle d'efforts.

Mentionner les produits exposés par l'imprimerie de MM. Didot, c'est faire l'éloge du choix des ouvrages, de la correction du texte, de la netteté de l'impression, de la beauté des caractères.

Le *Thesaurus græcæ linguæ* est une magnifique production, aussi remarquable sous le rapport de l'exécution typographique quede l'exécution littéraire. Cette œuvre d'érudition , de patience, cette grande entreprise, commencée en 1825, avec le concours des savants de tous les pays, n'est pas encore achevée. La *Bibliothèque des auteurs grecs* est dans des conditions identiques. MM. Didot, pour en améliorer les textes et les traductions, ont appelé à leur aide les savants les plus célèbres de tous les pays, et ont fait partout collationner les manuscrits.

[1] A côté des grandes publications, telles que les *Ruines de Pompéi,* les *Monuments de l'Égypte*, par Champollion; la *Description de l'Asie Mineure*, et celle de *l'Arménie*, par M. Ch. Texier; de l'*Exploration de l'Algérie*, etc., nous signalerons d'autres entreprises littéraires et scientifiques non moins utiles, et mises à la portée de tous par l'extrême modicité de leurs prix; telles sont l'*Encyclopédie moderne;* la *Biographie générale;* l'*Univers pittoresque;* les *Classiques français* dans tous les formats, etc.

Citons aussi un monument élevé à la gloire des Estienne; c'est le tableau généalogique et héraldique de cette famille, qui, au dire du président de Thou, a fait plus d'honneur au nom français et plus contribué à le rendre immortel, que ce que nos pères ont fait de plus beau à la guerre ou dans la paix.

Dans l'encadrement de ce tableau se trouve, avec les armes des Estienne, celles de toutes les familles alliées à ces illustres imprimeurs.

A la veille de se faire remplacer par leurs fils dans cette longue et laborieuse carrière si glorieusement remplie, MM. Didot nous donnent, comme adieu à la typographie, une charmante édition d'Horace à l'imitation des Elzevier, qui va être suivie de celle de Virgile et des chefs-d'œuvre littéraires de tous les pays.

A l'exemple des anciens typographes qui prenaient soin d'informer le public du mérite que pouvait avoir l'édition qu'ils lui offraient, M. Ambroise-Firmin Didot nous apprend que ce projet de reproduire les poésies d'Horace dans un petit format date de son enfance. Il y a près de quarante ans qu'il en avait gravé les caractères à côté et avec les avis de son père. En 1806, il avait même indiqué sur un exemplaire de la réimpression de l'Horace de Jean Bond, diverses modifications et corrections indispensables, car, au XIXe siècle, l'édition des Elzevier ne pouvait le satisfaire complétement, soit sous le rapport du texte, soit sous le rapport du commentaire. Pour cette dernière partie il s'est adjoint depuis M. Dübner, dont la science profonde étonne les juges les plus sévères et les plus érudits.

D'autres améliorations, dues en partie aux parents et amis de MM. Didot, ajoutent un grand intérêt à cette édition.

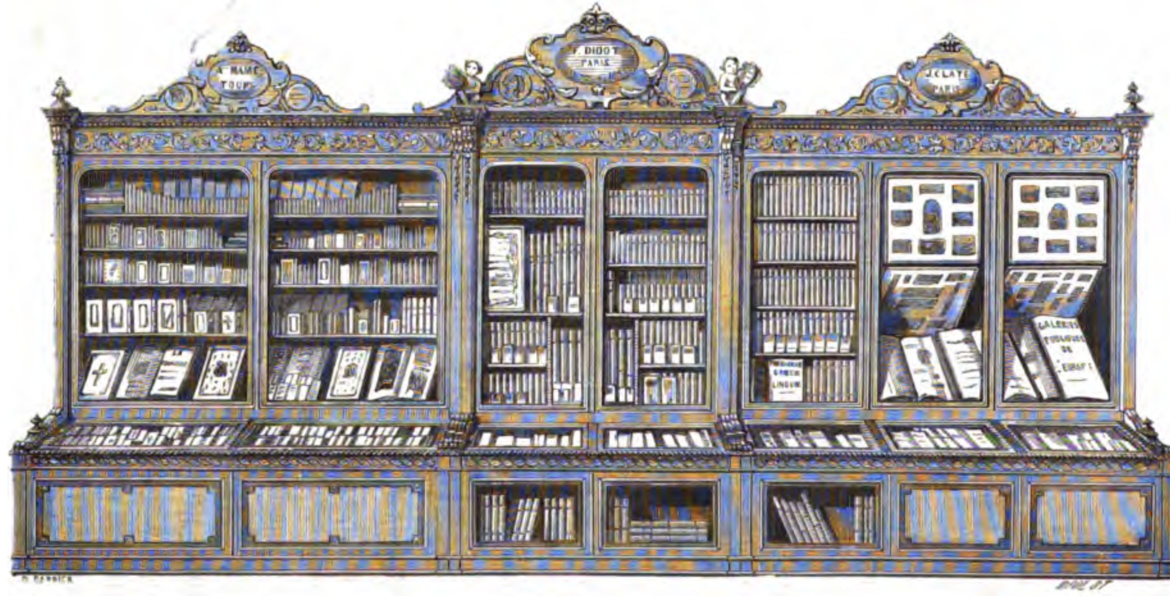
Ainsi, c'est au gendre de M. Firmin Didot, M. Noël Desvergers, que l'on doit la vie d'Horace, servant de prolégomène. Les nouvelles recherches qu'il a faites sur les lieux ont indiqué avec plus de certitude l'emplacement de la maison d'Horace, et c'est d'après le plan que l'habile ingénieur, M. Rosa, a dressé des environs chantés et parcourus par le poète, qu'ont été dessinées, par M. Benouville, les vues qui font partie de l'édition encadrée en rouge.

Un autre artiste distingué, M. Barrias, a dessiné les sujets placés en tête des poésies auxquelles ils se rapportent, et qui, par le sentiment si vrai de l'antiquité dont ils sont inspirés, nous reportent au temps d'Horace.

Pour quelques exemplaires, la photographie, cette merveille de notre siècle, a reproduit les dessins même de M. Barrias, dont on pourra ainsi posséder autant d'originaux réduits à de moindres proportions. Pour d'autres exemplaires, les gravures ont été exécutées par M. Huyot, habile artiste graveur de la

EXPOSITION UNIVERSELLE

SALLE DE L'IMPRIMERIE IMPÉRIALE



VITRINES DE MM. DIDOT, MAME ET CLAYE

maison Didot, d'après un procédé où l'électricité, au moyen de l'or et des acides, reproduit en relief la gravure en creux. C'est aussi d'après cet ingénieux procédé qu'est gravé le frontispice qui représente Virgile introduisant Horace au séjour de l'immortalité. En un mot, tout dans cette nouvelle édition d'Horace, la partie savante comme la partie matérielle, est digne de ce chef-d'œuvre éternel de l'esprit humain, qui deviendra plus que jamais le compagnon assidu des promenades et des voyages de quiconque aime la poésie.

Si quelque chose pouvait diminuer les regrets profonds que la retraite de MM. Didot va susciter, c'est assurément la pensée que leurs fils continueront à marcher dans la voie du progrès ouverte par leurs pères.

La maison Mame, fondée à Tours il y a un demi-siècle, occupe aujourd'hui, par suite des adjonctions successives qui s'y sont formées, une position unique et qui n'existe nulle part, ni en France, ni à l'étranger. En effet, rien n'est plus commun qu'une imprimerie livrant au commerce les produits de ses ateliers; mais ce qui ne se rencontre pas ailleurs, c'est une immense usine, comme celle de Tours, qui exécute par elle-même les travaux ordinairement divisés de l'éditeur, de l'imprimeur, du libraire et du relieur, avec toutes les fonctions accessoires du dessinateur, du graveur, de l'imprimeur en taille-douce, etc.; où le livre en un mot, entré à l'état de matière première, peut passer directement et sans intermédiaire entre les mains de l'acheteur, dans tous les genres de confection, les plus riches comme les plus simples.

Le fonds de la librairie se divise en trois branches principales :

Livres d'éducation;

Livres de liturgie, d'offices et de piété:

Livres d'enseignement primaire.

Ces grandes sections sont subdivisées en collections considérables, et dont l'approvisionnement exige d'immenses magasins.

Les galeries de livres reliés ou cartonnés contiennent plus de deux millions de volumes, sans parler de vastes réserves en feuilles.

L'Imprimerie est pourvue de vingt presses mécaniques, machines à glacer et à couper le papier, toutes mues par la vapeur.

La production de cet atelier est de quinze mille volumes par jour, en prenant pour moyenne un volume in-12 de dix feuilles.

Les ateliers de Reliure occupent un immense bâtiment, construit spécialement pour cette fabrication, et dont l'organisation est toute nouvelle.

Ce bâtiment, composé de quatre salles de soixante mètres de longueur sur dix-huit de largeur, peut contenir à l'aise plus de mille ouvriers. Il est pourvu de machines et instruments nouveaux, qui ont apporté dans les opérations de toute nature non-seulement célérité et économie, mais encore régularité et perfection.

Aussi, quelles que soient l'importance et la rapidité de cette confection, cet atelier a-t-il réussi à mettre au jour des reliures du plus grand luxe, de tout genre et de tout format, qui sont appelées à entrer en ligne avec les produits les plus remarquables de l'exposition. La maison Mame a prouvé qu'une fabrication pratiquée en grand et par des procédés uniformes, qui permet à l'ouvrier d'améliorer sans cesse un travail dont il fait son étude constante, doit créer de fortes spécialités et reculer les limites connues d'une industrie.

M. Mame a également fait construire tout récemment un atelier spécial pour l'impression en taille-douce, comme succursale de son établissement. Cet atelier, le plus élégant et le mieux installé qui existe en France, occupe vingt

presses. Des dessinateurs et des graveurs sont attachés à la maison, et exécutent les gravures si renommées qui ornent ses publications.

Tel est le genre de production de cet établissement, qui fait vivre dans la ville de Tours plus de douze cents travailleurs; sans parler des autres industries dont il appelle la coopération, telles que les papeteries, les fonderies de caractères, les fabriques d'encre et de carton, les peausseries, etc., etc. Par un concours de dispositions qui se rencontre fort rarement dans les usines, les ateliers, entourés de jardins qui les alimentent d'un air pur, chauffés pendant l'hiver par des calorifères réglés à une température égale, réunissent tous les éléments d'une salubrité parfaite, et offrent aux nombreux enfants qu'elle occupe sans fatigue un abri plus sain que l'habitation paternelle.

Parmi les produits remarquables que la maison Mame présente cette année à l'exposition universelle, et au milieu de tous ces petits livres à la fois d'un prix si bas et d'une fraîcheur et d'une élégance si merveilleuses, un grand et magnifique volume qu'elle vient de publier a surtout attiré l'attention. *La Touraine, histoire et monuments :* tel est le titre de cet ouvrage, pour lequel elle n'a reculé devant aucun sacrifice, et qui a été classé en première ligne.

L'illustration en a été confiée à deux artistes de premier ordre, MM. Karl Girardet et Français, et leurs tableaux ou dessins ont été reproduits sur bois ou sur acier avec un rare degré de perfection.

Le tirage du texte et des gravures sur bois a été fait sur une presse mécanique construite par M. Dutartre.

Des caractères ont été spécialement gravés et fondus pour l'impression des différents textes. Rejetant les formes exagérées et les caprices de la fantaisie, accueillant les améliorations réelles, la maison Mame a adopté, pour ces types nouveaux,

un style qui pût être justement considéré comme normal. Un goût sévère a présidé à la création de ces caractères, et ils ont reçu dans leur exécution les soins minutieux que réclame cette nature de travaux.

Enfin elle a recouru aux premières papeteries de France, et a obtenu non-seulement l'élite de leurs produits, mais même des résultats qui n'avaient pas encore été atteints pour la pureté, la fermeté et l'éclat de la pâte. Elle a contribué sur ce point à un progrès incontestable.

Ce sont là les éléments consciencieusement étudiés et mis en œuvre, avec lesquels M. Mame a édifié un monument à la gloire de sa patrie et de la typographie française, et offert aux connaisseurs de tous les pays un volume digne de figurer en première ligne dans les plus belles bibliothèques du monde.

M. Mame a particulièrement appelé l'attention de MM. les membres du jury sur l'exemplaire *unique*, imprimé avec plein succès sur *peau de vélin* et pour la première fois par une presse mécanique.

L'exposition française de 1849, la première où cette maison ait paru, lui a valu la médaille d'or. A cette occasion, le chef de la maison a reçu la décoration de la Légion d'honneur. Enfin, à l'exposition de Londres, elle a été classée parmi les imprimeries de premier ordre, et la *médaille de prix* lui a été conférée par le jury.

Au nombre des ouvrages illustrés exposés par nos imprimeurs, se distinguent particulièrement ceux de M. Claye, soit par le choix et l'élégance des caractères, le goût et la supériorité d'exécution des vignettes et des fleurons qui les décorent, soit par une perfection de tirage qui fait le plus grand honneur à la typographie parisienne.

Les produits exposés par M. Claye, notamment les *Galeries publiques de l'Europe*, l'*Histoire des Peintres*, les *Statuts de*

l'Ordre du Saint-Esprit, les *Annales archéologiques*, l'*Anacréon*, le *Paradis Perdu*, le *Traité de Physique* de Ganot, le *Mariage de la Vierge*, par C. Vanloo, constatent en effet un immense progrès dans l'impression des gravures tirées seules ou intercalées dans le texte. Les ouvrages de la maison Claye peuvent être avantageusement comparés avec les plus belles productions des imprimeries de l'Europe. En les examinant, quelque confiance que l'on ait au progrès continu, on est surpris à se demander s'il est possible de faire mieux.

De tels résultats, qui ne s'obtiennent pas sans d'énormes sacrifices, prouvent que chez M. Claye l'amour de son art l'emporte sur les considérations d'argent, auxquelles tant d'industriels se laissent entraîner de nos jours au détriment du progrès.

L'imprimerie dirigée par M. Claye a été fondée il y a trente ans, par M. Henri Fournier, l'homme distingué et l'habile imprimeur placé aujourd'hui à la tête de l'importante maison de M. Alfred Mame, de Tours.

M. Claye est un des élèves de la maison Firmin Didot. En 1818, il débutait dans cet établissement unique, qui offrait un avantage inappréciable aux jeunes gens qui désiraient s'instruire : ils y trouvaient réunies toutes les branches essentielles de la typographie, depuis la gravure des poinçons, la gravure sur bois, la fonte des caractères, la fabrication des encres, celle des papiers, la composition, la stéréotypie, l'impression, jusqu'au satinage, au brochage, etc., etc. Il serait difficile aujourd'hui de pouvoir étudier sous le même toit toutes ces connaissances, sans la plupart desquelles cependant on ne saurait être véritablement imprimeur.

L'activité des ateliers de l'imprimerie J. Claye est alimentée par les principales librairies de Paris. Depuis vingt-cinq ans, elle a imprimé la presque totalité des ouvrages de la maison

Furne, qui occupe, on le sait, le premier rang par le choix et la beauté de ses livres.

Il y a quinze ans, résistant au préjugé qui prétendait que la presse mécanique n'était applicable qu'aux journaux et aux travaux de dernier ordre, et comprenant déjà les ressources et les avantages que pouvait offrir ce système, cette maison se livrait à l'étude de l'impression des gravures sur bois par ce procédé. Grâce aux efforts persévérants et à la coopération qu'elle-même sut apporter au perfectionnement de la machine, elle est arrivée enfin à l'approprier aux exigences des tirages de luxe et de haute illustration. En entreprenant à la mécanique l'impression de l'*Histoire des Peintres de toutes les Écoles*, et surtout celle des *Galeries de l'Europe*, elle a lutté avec la finesse et le moelleux de la gravure sur acier, et a résolu la première les problèmes les plus difficiles qu'ait jamais abordés la presse manuelle.

Les *Galeries publiques de l'Europe*, dont nous donnons un double spécimen des gravures[1], ont certainement atteint l'apogée de l'art. L'exécution typographique de cette œuvre fait le plus grand honneur à M. Claye : c'est sans contredit ce que nous avons vu de plus remarquable jusqu'à ce jour.

A côté de ces résultats acquis au profit de l'art, on peut également, au point de vue économique, constater que les travaux effectués par la mécanique offrent au commerce un bénéfice notable sur l'emploi de la presse manuelle. Et s'il est naturel de penser qu'un progrès acquis en fait naître un second, il est permis de dire que cette imprimerie n'est pas étrangère au degré de perfection atteint de nos jours par la gravure sur bois.

Cette maison figurait, pour la première fois, à l'Exposition française de 1849; elle fut récompensée par la médaille

1. Voir au commencement de ce volume, et page 22.



LA CRÉATION DE LA FEMME

d'argent, en même temps que M. Joseph Wintersinger, chargé spécialement de l'exécution des tirages de premier ordre, obtenait personnellement une autre médaille à titre d'habile praticien.

Encouragée par ces honorables distinctions, elle prit part au grand concours universel de l'Exposition de Londres, en 1851. Ses travaux les plus importants étaient sans contredit les ouvrages à gravures, parmi lesquels figurait en première ligne l'*Histoire des Peintres*, par M. Charles Blanc, ancien directeur des Beaux-Arts, ouvrage où se trouvent reproduits les chefs-d'œuvre des grands maîtres de toutes les nations. Jamais pareil travail n'avait été exécuté par la typographie; aussi le Cercle de la Librairie et de l'imprimerie a-t-il déclaré officiellement que ce livre est le plus bel ouvrage que la librairie française ait publié relativement aux arts.

Le jury international a couronné ces résultats par la *Prize medal.*

De même qu'à Londres, aucun des travaux exposés aujourd'hui n'a été fait spécialement en vue de figurer au Palais de l'Industrie, et tous les tirages sont dus exclusivement à la presse mécanique.

Nous pouvons dire que, chez M. Claye, l'impression par les presses mécaniques ne le cède en rien à celle des presses manuelles. Nous pensons même que, dans certains cas, il serait, sinon impossible, au moins difficile à ces dernières de parvenir à une régularité de couleur aussi suivie que celle qu'on obtient par les presses mécaniques. On pourra s'en convaincre en feuilletant les ouvrages de M. Claye.

La belle exécution de tous ces livres a fait à la maison Claye une réputation qui lui assure la reconnaissance du pays à la gloire duquel elle contribue.

Depuis quelques années, cet établissement a pris un

les rapports de prix et de temps, aux actions imprimées sur taille-douce.

La librairie de M. Paul Dupont se compose exclusivement d'ouvrages d'administration, tels que traités pratiques, manuels, dictionnaires, formulaires, etc., et de recueils périodiques, publiés pour la plupart depuis plus de vingt années, et réunis en collections, parmi lesquelles nous citerons, comme extrêmement utile, la collection du *Bulletin annoté des lois*, dont l'édition, populaire par la modicité de son prix, ne coûte que 2 fr. par an.

Les produits lithographiques de M. Paul Dupont ne sont pas moins remarquables que les produits typographiques. C'est à ses persévérantes recherches que nous devons la découverte de la litho-typographie, qui a rendu de très-grands services à la science en permettant, au moyen d'un report fait sur pierre d'une feuille imprimée, même très-anciennement, de reproduire ou de compléter des éditions rares et précieuses.

Les anciens manuscrits peuvent être reproduits par le même procédé.

Le tome XII du recueil des *Historiens des Gaules et de la France*, qui avait été brûlé en 1794, a été rendu à la plupart des collections qui en étaient dépourvues au moyen de la *lithotypographie*.

M. Paul Dupont a été chargé par la direction générale des archives de l'empire de reproduire 14 Diplômes et Chartes de la collection précieuse des documents Mérovingiens et Carlovingiens conservés au dépôt central des archives de l'empire. Ce travail a été exécuté avec le plus grand soin et le plus grand succès. La reproduction de ces 14 Diplômes et Chartes, dont le plus récent appartient au IXe siècle et le plus ancien aux premières années du VIe, présentait d'extrêmes difficultés, car le temps a gravement altéré le papyrus et le vélin sur lesquels ils sont écrits.

C'est aussi à M. Paul Dupont que la lithographie est redevable des pierres dites de Châteauroux, dont l'exploitation a pris depuis quelques années de très-grands développements. Ces pierres lithographiques sont même préférables à celles que l'on faisait venir à grands frais de l'Allemagne. Quant aux six machines exposées par M. P. Dupont, elles sont toutes d'invention complétement nouvelle; nous en reparlerons d'autant plus volontiers, qu'elles sont pour la plupart l'œuvre de simples ouvriers de l'Imprimerie Administrative.

L'imprimerie Lahure a aussi une exposition qui atteste la transformation subie par cette ancienne maison. Lorsque M. Lahure a succédé à M. Crapelet, son imprimerie n'employait qu'une presse mécanique et un matériel en rapport avec ces moyens de tirage. Depuis ce temps, l'établissement a augmenté dans des proportions considérables. On voit fonctionner aujourd'hui, dans les ateliers, quatorze presses mécaniques mises en mouvement par une machine à vapeur de la force de 10 chevaux.

M. Lahure occupe régulièrement deux cents ouvriers, compositeurs, imprimeurs et autres; huit correcteurs viennent donner la régularité à tout ce mouvement. Les fontes considérables de caractères, sur toutes les forces de corps, correspondent à la quantité des machines et permettent de publier des volumes dans l'espace de temps le plus court.

Les charmants volumes de la *Bibliothèque des Chemins de Fer*, publiés par MM. Hachette, emploient constamment à eux seuls plus de 10,000 kilog. de caractères. Cela n'étonnera pas lorsque l'on saura qu'il y a toujours à l'imprimerie plus de deux cents feuilles composées sur ces ouvrages seulement.

Le *Guide de Paris*, entre autres, a été composé entièrement avant qu'une feuille fût mise sous presse. Il en est de même de beaucoup d'autres ouvrages susceptibles de subir des

modifications importantes pendant le cours de la composition.

On peut juger de la rapidité d'exécution obtenue dans les ateliers de M. Lahure, par l'impression de l'ouvrage intitulé *Une Visite à l'Exposition.* Ce volume contenant 800 pages a été imprimé, pour le compte de MM. L. Hachette et Cie, en une journée.

L'imprimerie de M. Lahure est surtout consacrée à l'impression des ouvrages savants et à ceux qui sont destinés à l'instruction. Aussi, l'on a vu successivement sortir de ses presses tous les classiques grecs, latins et français; les éditions juxta-linéaires, aussi utiles pour ceux qui enseignent que pour les élèves; les ouvrages de mathématiques de MM. Lefebure de Fourcy, Sonnet, Cirode, Saigey, Tarnier, Babinet et autres; la physique de MM. Pouillet; le cours de chimie de M. Reynault; la chimie industrielle de M. Payen; le cours d'agriculture du même auteur; d'importants ouvrages de droit, parmi lesquels on peut signaler le Cours de *Code Napoléon*, de M. Demolombe; des ouvrages de médecine, tels que la traduction d'Hippocrate par M. Littré, et le Galien de M. Daremberg; un grand nombre de dictionnaires pour les langues anciennes et modernes, etc., etc.

Il serait trop long de citer toutes les publications capitales qui sont sorties des presses de M. Lahure.

Nous ne pouvons cependant laisser de côté l'*Eucologe* et le *Paroissien romain* dont la musique, gravée et fondue sur un plan nouveau de l'invention de M. Lahure, offre ce qu'il y a de plus parfait jusqu'ici dans l'art typographique.

Depuis quelques années, l'illustration a pris une place importante dans la typographie parisienne. La maison de M. Lahure est entrée dans cette voie avec succès, et l'on peut citer, pour leur belle exécution, le *Paris illustré*, les *Guides de Paris à Strasbourg* et de *Paris à Lyon*, le *Voyage aux Py-*



SPÉCIMEN DES GRAVURES DU JOURNAL POUR TOUS.

rénées, et, enfin, une œuvre gigantesque qui n'avait pas encore été tentée à Paris, bien qu'elle existât à Londres, et qui est venue mettre le sceau à la réputation de cette imprimerie : on voit que nous voulons parler du *Journal pour Tous*, édité par M. Lahure. Cette feuille, qui contient dans ses seize pages la valeur d'un volume in-8° comme matière, met à contribution les auteurs les plus distingués parmi les romanciers, voyageurs, savants, industriels, et publie chaque semaine, à côté des articles de la rédaction et des romans originaux, la traduction d'une œuvre importante de la littérature étrangère.

Les dessins sur bois, dont nous donnons un spécimen page 29, sont exécutés par les plus habiles artistes de la capitale, et gravés avec le plus grand soin.

Et cette feuille, cependant, se livre au public pour 10 centimes ! Que l'on songe maintenant aux remises qui se font aux vendeurs intermédiaires, et on verra à quel bas prix incroyable M. Lahure livre sa feuille; on comprendra quel courage il a fallu pour entreprendre une telle œuvre, quelle puissance pour l'exécuter et quelle persévérance pour la mener à bonne fin.

Ce n'est pas seulement par la publication du *Journal pour Tous*, que M. Lahure est entré dans la voie du bon marché. Il a entrepris une édition des Classiques français égale pour la correction aux éditions les plus estimées, aussi complète et plus commode que les éditions de grand luxe, et qui se vend à des prix fabuleusement bas que, jusqu'ici, la librairie n'avait pu atteindre. Grâce à cette publication, Molière, Racine, Montesquieu, La Fontaine, sont à la portée des fortunes les plus modestes : tout le monde peut avoir maintenant sa bibliothèque et la composer de chefs-d'œuvre.

Nous n'ajouterons plus qu'un seul mot : c'est qu'il n'est pas de langue européenne dont on ne trouve un livre imprimé chez M. Lahure : l'Allemand, l'Anglais, l'Italien, l'Espagnol, le Russe, ont vu reproduire leurs ouvrages dans cette maison, qui

est certainement une des imprimeries françaises qui ont le plus produit depuis quelques années.

JULES DELALAIN, A PARIS. — La maison Delalain, qui représente à l'Exposition universelle l'imprimerie et la librairie classiques, se livre exclusivement à la publication des livres d'écoles et de classes. L'ancienneté de cet établissement remonte à 1704 par les Barbou de Paris et à 1764 par les Delalain.

Son vieux fleuron des deux cigognes, que nous reproduisons ci-dessous, est connu de tous ceux qui ont fait des études classiques. Autrefois, chaque maison de librairie avait son fleuron spécial qui était toute une devise; on comprend celle du fleuron de la maison Delalain : les deux cigognes, à la vie si longue; le serpent de l'envie, qui se mord la queue; les branches de chêne et d'olivier, toujours si vivaces ou toujours si vertes.



M. Nicolas-Augustin Delalain, grand-père du titulaire actuel, fut reçu libraire le 7 août 1764, et nommé adjoint au syndicat en 1786. Ce fut en 1808 que M. Auguste Delalain, fils de Nicolas-Augustin et père et prédécesseur du titulaire, fit acquisition de la maison Barbou de Paris, si connue par sa belle collection des classiques latins in-12 et celles des *ad usum Delphini* in-4°, et ajouta ce fonds à son établissement déjà important en livres classiques. Depuis 1788 les magasins et ateliers occupent le même local, rue des Mathurins, au coin de la rue de Sorbonne; ils ont reçu en ces derniers temps une transformation moderne, par suite de l'expropriation qui, les atteignant de nouveau, va les placer vis-à-vis de la nouvelle Sorbonne.

M. Jules Delalain, qui est à la tête de l'établissement depuis 1836, a été nommé imprimeur de l'Université de France en

1845 et chevalier de la Légion d'honneur en 1853. Voici les termes dans lesquels le *Moniteur* a annoncé cette dernière nomination : « M. Delalain (Jules), imprimeur en lettres et « libraire à Paris, chef de l'une des plus importantes et des « plus anciennes maisons d'imprimerie et de librairie de Paris, « a pris une part active au développement et au progrès de « cette branche de notre industrie nationale; auteur de plu- « sieurs publications sur la police de la presse. »

Les produits exposés par M. Jules Delalain consistent principalement en livres d'instruction secondaire et primaire sur toutes les matières de ces deux enseignements. Ils se composent : 1° d'une collection d'éditions classiques annotées des auteurs français, latins, grecs, allemands et anglais, spécialement prescrits pour les classes; 2° d'ouvrages de géographie, d'histoire et de sciences pour les divers degrés de l'enseignement; 3° de manuels préparatoires aux divers examens, avec de nombreuses gravures intercalées dans le texte; 4° d'un cours complet d'enseignement en vingt volumes comprenant toutes les branches de l'enseignement élémentaire; 5° d'une bibliothèque usuelle de l'instruction primaire en vingt-cinq volumes, au modique prix de vingt centimes, composée de traités sur les diverses matières de l'instruction primaire, telles que la loi les a fixées; 6° de recueils de journaux et de documents officiels relatifs à l'instruction publique.

Il y a aussi d'excellents ouvrages spécialement relatifs à l'enseignement primaire. Certes les diverses publications sorties des presses de la maison Delalain constatent un progrès sensible et marqué dans l'impression des livres classiques. Par leur bonne exécution, la netteté des caractères et leur tirage soigné, la plupart de ces livres, destinés aux classes, ne seraient pas déplacés dans une bibliothèque.

A côté de ces ouvrages classiques, qui, entre autres mérites, ont particulièrement celui du bon marché, M. Jules Delalain

a exposé une brochure in-8° imprimée avec soin et luxe, dont trois tirages spéciaux ont été faits, un premier tout en or, un second en couleur et noir, un troisième en noir. Cet ouvrage, dont M. Jules Delalain est tout à la fois l'auteur et l'imprimeur, porte pour titre : « Législation de la Propriété littéraire et artistique. » C'est une publication toute d'à-propos, dédiée aux auteurs et artistes étrangers, et destinée à leur montrer la noble hospitalité et l'efficace protection que la législation française accorde à leurs œuvres. La dédicace rappelle avec bonheur que ces mesures si favorables aux étrangers sont dues à la généreuse initiative de l'Empereur et que la librairie française a eu l'honneur d'en solliciter elle-même l'exécution.

Quant à M. Adrien Le Clere, sa famille est déjà fort ancienne dans la librairie.

En 1776, François-Augustin Le Clere fonda la maison qu'il a transmise, en 1792, à son frère Adrien. En 1824, Adrien Le Clere a eu pour successeur son fils aîné Henri-Adrien, qui lui-même vient de former une société avec ses deux fils aînés Jules-Adrien et Henri-Emmanuel, à la fin de laquelle ils lui succéderont.

Depuis 1804, la famille Adrien Le Clere est en possession des titres d'imprimeur de N. S. P. le Pape et de l'archevêché de Paris.

Néanmoins, les publications de cette maison n'ont jamais été uniquement consacrées aux livres liturgiques et de piété ; elle a édité un grand nombre d'autres ouvrages parmi lesquels nous pouvons citer les Œuvres de MM. de Bonald, Frayssinous, de Boulogne, Picot, Artaud de Montor, Jeauffret, de Geramb, Huc, missionnaire lazariste, du chanoine Schmid, etc.

Entre autres publications périodiques citons l'*Ami de la Religion*, journal ecclésiastique, politique et littéraire, fondé en

1814 par M. Adrien Le Clere père, de concert avec M. Picot; la *Bibliothèque de la famille* pour la moraliser, l'instruire et la récréer; les *Annales de la charité*, revue mensuelle destinée à la discussion des questions et à l'examen des institutions qui intéressent les pauvres, etc.

En 1851 M. Adrien Le Clere, l'exposant de 1855, a mis à profit le mouvement de retour vers la liturgie romaine, qui s'opère maintenant en France pour réaliser le projet qu'il avait conçu depuis longtemps de remettre en honneur, en France, l'antique usage, abandonné depuis près de cent ans, d'imprimer en rouge et noir les livres liturgiques qu'il fallait acheter en Belgique. Il voulait affranchir son pays du tribut qu'il payait à l'étranger.

Les dix éditions du Bréviaire romain, les quatre éditions du Missel romain qu'il a imprimées depuis 1851 et qui diffèrent toutes les unes des autres par le format, le caractère, le papier, l'impression en rouge et noir ou en noir seul témoignent des études et des sacrifices qu'il a faits pour réaliser sa pensée, et servent à constater les beaux résultats qu'il a obtenus.

M. Adrien Le Clere ne s'est pas borné à imprimer en plain-chant les livres de musique religieuse, il a voulu suivre et favoriser les progrès que fait chaque jour l'enseignement de la musique et faciliter aux fidèles les moyens d'unir leurs voix à celles du clergé dans le chant des offices, en leur offrant des livres imprimés en musique moderne : c'est pour répondre à ce nouveau besoin qu'il a enrichi son imprimerie de plusieurs types de musique typographique mobile, gravés et fondus avec une grande pureté.

Déjà il a publié un Paroissien de Paris complet, noté en musique, traduction exacte du Chant Parisien, des recueils de Cantiques et des motets notés en musique avec ou sans accompagnement d'orgue dont l'exécution est fort remarquable. A côté des motets et des cantiques nous avons distingué

plusieurs feuilles d'un important ouvrage sur la restauration du chant Grégorien par le P. Lambillotte de la compagnie de Jésus. Ce livre impatiemment attendu par les amateurs du chant liturgique ne tardera pas à paraître, il sera, nous le voyons, d'une exécution typographique bien remarquable. Nous avons admiré dans ces feuilles exposées des exemples imprimés en musique avec une netteté que la gravure sur zinc et les procédés analogues sont loin d'atteindre.

Des signes neumatiques qu'on a dû graver exprès pour cet ouvrage, des combinaisons graphiques vraiment difficiles à exécuter en caractères mobiles, n'ont pas arrêté l'imprimeur et sont rendues avec un talent qui lui fait honneur.

M. Adrien Le Clere a eu la bonne pensée de présenter tous ses livres ouverts et d'en indiquer les prix; il faut l'en féliciter : le public peut ainsi juger du mérite des éditions, de leur belle exécution typographique, et apprécier la modicité de leurs prix.



La librairie L. Curmer, à l'Exposition de 1839, avait déjà mis en lumière quelques-uns de ses travaux. A ce sujet, nous dirons que si les industries qui répondent aux besoins matériels de l'homme sont dignes du plus haut intérêt, celles qui satisfont à ses besoins moraux, en lui apportant la pensée dans

toute sa pureté ou revêtue d'une forme nette, claire, attrayante, méritent assurément les plus grands encouragements quand elles réalisent quelques progrès.

Or, une industrie, qui, de prime-abord, a dépassé ce que l'Angleterre avait produit de plus parfait en ouvrant une très-large voie à de nouveaux travaux, en créant pour la gravure sur bois une carrière honorable et très-lucrative, n'a pu trouver place que pour deux médailles d'argent dans la répartition des récompenses.

Depuis 1839, la librairie L. Curmer, en ouvrant la voie qu'attendait la typographie, a constamment marché la première dans cette route ardue de l'intelligence et du progrès.

Après avoir produit *Paul et Virginie*, *l'Imitation de Jésus-Christ*, *les Saints Évangiles* et les *Heures nouvelles*, elle s'est mise en rapport avec la littérature contemporaine, et elle a publié *les Français peints par eux-mêmes*, vaste encyclopédie morale qui résume toute la société contemporaine.

La Pléiade, un volume in-12, a été un ouvrage d'essai et de tentatives diverses ; une des plus notables est l'introduction dans le texte des épreuves d'eaux-fortes tirées sur papier de Chine et recollées après le tirage. Ce mode d'illustration, employé avec intelligence, pourrait être avantageusement exploité et aurait l'immense résultat de donner l'œuvre originale du dessinateur, au lieu d'une reproduction, comme cela a lieu dans l'emploi du procédé de la gravure sur bois.

Le Jardin des Plantes, deux volumes grand in-8°.

La gravure sur bois a fait dans cet ouvrage de très-notables progrès, dus, en grande partie, à la perfection et à la bonne disposition de MM. Steinhell et Freemann. En associant la rigoureuse exactitude scientifique à un effet pittoresque et agréable à voir, l'histoire naturelle a été rendue accessible à beaucoup de personnes pour lesquelles cette science avait peu d'attrait.

Pendant que ces travaux typographiques se poursuivaient, la librairie L. Curmer tentait, en chromo-lithographie, un essai qui a été promptement imité sur de larges bases.

Elle a fait dessiner, par MM. Féart et Delacroix, des modèles très-choisis des anciens manuscrits, et en a formé un livre de cent soixante pages qui ne le cède en rien aux manuscrits pour la netteté, la beauté des couleurs, et dont le prix est de beaucoup inférieur à celui des travaux manuels. Un livre pareil, qui coûterait de 6 à 8,000 fr., se vend 160 fr. exécuté en chromo-lithographie, ce qui a permis ainsi de livrer au public, à un franc la feuille, des reproductions coloriées des manuscrits.

Une application encore plus sérieuse de la chromo-lithographie a été tentée par la librairie L. Curmer dans deux ouvrages importants : l'un est un canon d'autel, imprimé à neuf planches, et que MM. Colette et Sanson ont exécuté avec une rare précision; l'autre est la reproduction des dessins faits par M. Henry de La Borde, à Florence, sur les fresques de Beato Angelico da Fiesole.

Cet essai a réussi parfaitement et a ouvert une nouvelle voie à la reproduction de ces précieuses fresques que le temps et l'humidité dévorent, et que la chromo-lithographie va rendre impérissables, en les transportant avec leurs couleurs entre les mains des amis des arts.

Les *Beaux-arts* ont été une occasion pour la librairie L. Curmer de publier les lithographies faites et imprimées avec tous les soins possibles, et grâce au concours de M. Bertauts, le succès a été complet. La librairie L. Curmer ne s'en est pas tenue au mouvement des arts en France, elle a appelé les arts étrangers à cette publicité, et les œuvres des artistes de l'Allemagne et de l'Angleterre ont concouru avec les artistes français à faire de cette publication un spécimen des arts en Europe.

Le besoin toujours croissant de variété et de formes nouvelles dans l'ornementation des livres a excité la librairie L. Curmer à faire dessiner des modèles nouveaux de fermoirs qui se sont rattachés aux formes anciennes par quelques souvenirs, mais qui néanmoins peuvent être considérés comme ayant leur caractère particulier ; ces fermoirs sont de prix très-variés et accessibles à toutes les bourses.

Depuis cette époque, les fabrications de la librairie L. Curmer se sont encore accrues; elle a entrepris sur la plus vaste échelle la publication la plus sérieuse et la plus importante que l'histoire naturelle ait encore vue éclore.

Les volumes parus sont :

La Botanique, par M. Emm. Le Maout.

Les Oiseaux, par le même.

L'histoire du Muséum d'histoire naturelle, par M. Cap.

L'histoire des Mammifères, par M. Paul Gervais.

Ces magnifiques volumes sont remplis de gravures scientifiques et pittoresques en noir et en couleur, faites d'après nature ou d'après les pièces conservées au muséum.

C'est le dernier mot de la science à ce jour, mais de la science mise à la portée de tout le monde, sans pédanterie et avec autant de clarté que de raison.

Cette importante publication qui compte déjà cinq volumes, ayant coûté trois cent mille francs, sera certes le plus beau monument qui ait jamais été élevé aux sciences naturelles.

Les Fêtes de l'Église romaine, par M. Galoppe d'Onquaire, illustrées par les gravures religieuses d'Overbeck et Steinle, ont obtenu avec l'approbation de Monseigneur l'archevêque le plus grand et le plus légitime succès.

Enfin une publication récente, par son importance et son utilité, vient de faire une véritable révolution dans tout ce qui concerne l'hygiène et la cuisine, sous le titre *le Cuisinier et le Médecin*. La librairie L. Curmer a fait paraître un livre long-

temps médité et dès longtemps préparé, dont le succès a sanctionné le mérite.

Par l'impulsion prodigieuse qu'elle a donnée à la vente des livres d'*église* et des *paroissiens,* la librairie L. Curmer a conquis une des premières places pour les reliures de luxe et a bien mérité de toutes les familles pieuses. Son influence sur cette importante industrie est généralement reconnue, et ses paroissiens sont justement recherchés à cause de la variété des gravures et des prières illustrées qui les embellissent. Ils se prêtent aux exigences de toutes les fortunes et leur fabrication permet de donner à des prix très-modérés de beaux livres dignes de satisfaire les amateurs les plus rigoureux.

Depuis quelques années seulement, les arts graphiques, et surtout l'imprimerie, appliqués aux sciences mathématiques et médicales, ont subi le contre-coup des progrès et des perfectionnements qui ont envahi la librairie dans toutes ses autres branches. Il ne faut pas remonter bien loin, si l'on cherche des éditions d'ouvrages scientifiques dont le papier, les caractères, les planches fatiguent disgracieusement la vue. Les éditeurs, voués à cette spécialité, déployaient avec une entente déplorable le drapeau du mauvais goût et de l'indifférence. Ils ne se préoccupaient ni de la pureté des dessins, ni du perfectionnement des outils, ni de la réussite du tirage.

Malgré le petit nombre de concurrents qui se sont présentés au Palais de l'Industrie, et l'espace restreint occupé par leurs productions, on arrive après un court examen à se convaincre des efforts puissants qu'ils ont tentés pour sortir de l'ornière et restituer à un art trop longtemps négligé la gloire qui lui revient par droit d'origine. On peut donc dire que si l'imprimerie française, en tant qu'elle reproduit les notions et les figures du domaine scientifique, a été peu représentée à l'exposition de 1855, du moins elle l'a été dignement et glorieusement.

Ce sont les hommes même qui l'ont poussée dans la voie nouvelle, qui, depuis une vingtaine d'années, ont compris le mieux son avenir et sa grandeur, et en ont donné la preuve dans les splendides travaux dont nous embrasserons tout à l'heure l'ensemble ; ce sont ces artistes, ces novateurs hardis et opiniâtres que nous retrouvons chez nos exposants.

Parmi toutes les travées de cette vaste bibliothèque désignée sous le nom de *Salle de l'Imprimerie Impériale*, on en compte jusqu'à deux consacrées aux sciences médicales. Pourquoi deux seulement, quand cinq maisons spéciales se pressent autour de l'École de Médecine ?

Certes le libraire de la Faculté, M. Labé, avait bien sa place marquée à côté du libraire de l'Académie ; et les lauriers de ce dernier n'auraient point empêché de dormir M. Méquignon, si M. Méquignon eût mis à cet endroit sous les yeux du public ses traités-miniature d'anatomie et de chirurgie, qu'il exécute en artiste consommé. M. Chamerot lui-même, qui vient seulement d'aborder la spécialité médicale, nous aurait montré *son Cazeaux* qu'il n'a pas, il est vrai, le mérite d'avoir créé, mais dont il maintient les éditions si fréquentes dans des conditions de perfection typographique, que M. Méquignon avait atteint de prime saut. Ce nouvel arrivant eût complété sa vitrine avec les éléments de chirurgie opératoire du docteur Alphonse Guérin. La corporation ne pouvait refuser l'accolade à l'éditeur d'une œuvre dont la fine exécution défie toutes les âpretés de la critique.

Si MM. Labé, Méquignon et Chamerot ont fait défection, M. Victor Masson n'a pas craint d'affronter le regard insoucieux d'un public dont la froideur en présence de matières scientifiques s'explique trop naturellement.

Mais, avant de parler des productions de cet éditeur, consacrons-lui une courte notice biographique. Il faut bien, après tout, que l'on sache à qui revient la première gloire d'une

initiative qui a transformé si heureusement la librairie médicale.

C'est à l'âge de 26 ans, et vers 1834, que M. Victor Masson commença ses premières armes dans la librairie chez M. Hachette. Sa vocation avait mis du temps à se révéler. Il est vrai d'ajouter que le futur éditeur, né à Beaune, d'un père qui possédait une grande étendue de vignobles, avait consacré sa jeunesse au commerce œnophile. En septembre 1838, après avoir séjourné deux ans chez M. Hachette, et exploité ensuite à son compte les stéréotypes Didot, il entra dans la maison Crochard à titre d'associé pour en devenir unique propriétaire en 1846. C'est durant cette dernière période de huit années que M. Victor Masson fit ces louables efforts qui ont eu pour résultat de changer dans ses moindres détails l'affreuse méthode d'impression acceptée jusque-là pour les livres de médecine : mauvais papier, caractères usés, planches souvent gravées sans propreté ni correction, tels étaient les moindres défauts qui apparaissaient en ouvrant un dictionnaire d'observations médicales ou un traité de thérapeutique. Le jeune associé de la maison Crochard se mit résolûment à l'œuvre ; et dès 1843, il pouvait déjà se flatter de l'emporter pour le soin et la perfection de ses éditions sur tous ses confrères. Peu après, il commença avec la maison Langlois et Leclerc la publication de la collection in-18, désignée sous le titre de *Bibliothèque Polytechnique;* et entre les nombreux modèles que ses rivaux, mis en demeure de tenter dans leur fabrication le même perfectionnement, ont cru devoir imiter, on peut citer les ouvrages de nos savants les plus estimés, MM. Edwards, de Jussieu, Beudant, Regnault, Delaunay, Girardin, Dubreuil, d'Orbigny, Gavarret, etc., etc.

A côté des vingt in-8° qui, dans sa vitrine, étreignent sous leur maroquin rouge les 1,000 planches du *règne animal*, monument élevé par ses disciples à la mémoire du grand

Cuvier, quelques dessins reproduisent, sous des couleurs de lis et de vermillon, le laboratoire du chimiste et l'atelier de l'industriel. Çà et là le regard s'accroche à des planches d'anatomie; mais la chair, caressée par le pinceau de madame Mantois, loin d'effaroucher la sensibilité du visiteur, lui tend un appât de nuances roses et fraîches qui sollicitent son analyse.

Chacun des ouvrages édités par M. Victor Masson mérite une mention spéciale; la partie matérielle est exécutée supérieurement; les figures sont très-nombreuses, mais aussi très-parfaites et intercalées dans le texte, ce qui constitue une difficulté de plus.

Aujourd'hui la science doit être popularisée; il faut que tout ce qui est accessible au vulgaire soit mis à sa portée. Cette idée, qui a décidé les hommes les plus érudits de l'époque à résumer d'une manière claire, attrayante et élémentaire, les notions abstraites de la science, nécessitait également une exécution typographique correcte et soignée. Tandis que la pensée de l'auteur attachait l'esprit, il fallait que la forme du livre, sa partie matérielle, enchaînât le regard. Voilà ce que M. Victor Masson a compris le premier; et il s'est mis au service de cette idée généreuse et humanitaire qui a produit les livres suivants dont tous les hommes compétents ont apprécié déjà la haute valeur : *Histologie humaine*, de Kœlliker; — *Physiologie*, de Longet; — *Médecine opératoire*, de Sédillot; — *Matière médicale*, de Tabourin; — *Histoire des Règnes organiques*, de Geoffroy Saint-Hilaire; — *Géographie botanique*, de Decandolle; — *Cours d'Histoire naturelle*, de Milne Edwards, de Jussieu, Beudant, d'Orbigny; — *Traités sur la Chimie*, de Regnault, Pelouze et Fremy, Gerhart, Lehmann; — *Traité de Mécanique et d'Astronomie*, de Delaunay, etc., etc. La liste est longue, aride peut-être; mais elle mérite d'être consignée. De tels ouvrages sont les

monuments de notre époque et ceux que nos descendants aimeront à parcourir.

Au milieu de toutes ces publications, qui forment la *marchandise courante* de M. Victor Masson, se détache un volume in-4° qui attire l'œil par le luxe du papier et de l'impression, et surtout par deux magnifiques planches sur lesquelles le burin de Wormser a représenté les appareils de chimie végétale de l'un de nos plus ingénieux et plus persévérants expérimentateurs. C'est le même artiste Wormser qui a gravé les figures si fines et si exactes que l'on admire dans le nouveau volume du professeur Gavarret, ainsi que les charmantes vignettes illustrant le *Guide aux Eaux*, du docteur James, et le *Précis sur les Eaux des Pyrénées*, du docteur Verdo.

Dans un tiroir réservé aux planches anatomiques, M. Victor Masson a étalé le *Traité d'Anatomie descriptive*, dessiné si artistement et avec tant d'intelligence du sujet par M. Émile Beau sur les préparations de M. Bonamy d'abord, et plus tard sur celles de M. Broca.

Avant d'en finir avec l'éditeur qui représente au Palais de l'Industrie, de la façon la plus méritoire et la plus distinguée, l'importante spécialité des ouvrages de médecine, disons qu'il a voulu étendre à la presse périodique médicale les bénéfices de la révolution déjà opérée dans les livres. M. Victor Masson a fondé tout récemment *la Gazette hebdomadaire de médecine et de chirurgie*. Cette publication, que le mérite de sa rédaction a classée de suite au rang des recueils les plus estimés, a laissé bien loin derrière elle, sous le rapport de la recherche typographique, tous les journaux existants. Rappelons aussi que les Anglais eux-mêmes qui sont très-souvent nos maîtres en librairie, n'ont rien à opposer pour le fini typographique du texte et l'exécution des planches aux *Annales des Sciences naturelles*, recueil périodique qui est à sa trente-quatrième année d'existence et dont il suffit de mentionner le titre.

Parmi les recrues honorables que la méthode de M. Victor Masson a ralliées, signalons M. Baillère, le libraire de l'Académie. Il est évident que ses éditions datées d'avant 1838 ne ressemblent à aucune de ses productions récentes; et nous le félicitons d'avoir, sans fausse honte, suivi un exemple qu'il avait négligé de donner.

A l'exposition de M. Baillère, l'attention est attirée par les deux planches specimen du magnifique *Traité d'anatomie pathologique* que cet éditeur commence avec le professeur Lebert, de Zürich. Cet ouvrage sera le digne frère cadet des *Maladies de la peau* et des *maladies des reins* du docteur Rayer, et aussi d'une autre *Anatomie pathologique*. Mais le cadet aura sur ses aînés tous les avantages d'exécution matérielle que lui assurent les progrès réalisés par les arts graphiques. Deux autres planches témoignent aussi de ce progrès. Ce sont celles détachées de l'*Iconographie ophthalmologique* de M. Sichel. Moins heureux nous semble le choix des deux planches représentant des coquilles fossiles. Une telle exécution ferait croire à une bien grande infériorité de la lithographie française ; mais les magnifiques échantillons que nos yeux rencontrent ailleurs, de tous côtés, et notamment dans l'annexe, près des instruments de chirurgie, dissipent à cet égard toute inquiétude.

Le nombre des volumes exposés par M. Baillère s'élève à deux cents.

Cet exposant a-t-il voulu prouver par cette opulente exhibition, les progrès introduits depuis douze ans dans la librairie médicale? Mais vraiment, on regrette que pas un de ces volumes ne nous ouvre ses pages. Choisissons au hasard. Voici l'*Anatomie générale* du docteur Mandl, imprimé chez Moquet en 1843. Les caractères, le papier et l'encre, rappellent le mépris de la forme affecté par les éditeurs d'autrefois, et que l'on chercherait en vain aujourd'hui dans un *Mathieu Laensberg*. Au contraire, la *Pathologie externe*, de M. Vidal, le

Guide du médecin, de Valleix, les *Médecins grecs*, de M. Darenberg, et notamment la dixième édition de Nysten attestent le pas immense fait dans ces derniers temps par la librairie médicale.

La branche des mathématiques dont la maison Bachelier s'est fait une spécialité, ne compte à l'Exposition que de rares représentants. Cet éditeur que l'on est convenu avec raison d'accepter comme l'un de ceux apportant le plus d'art et de conscience dans ses publications, maintient dignement une renommée que le temps paraît avoir consacrée; et les divers ouvrages qu'il a exposés sont remarquables à tous égards.

Les planches et les livres d'architecture de M. Bance, n'échappent à l'attention d'aucun amateur. Le *Buffon*, qui figure dans la vitrine de MM. Garnier, et dont M. Flourens a si savamment annoté les marges, révèle dans l'ordre scientifique un nouveau concurrent sérieux. On ne saurait ambitionner une impression plus riche et plus nette. Mentionnons en passant la persistance du mauvais goût qui préside à l'exécution des livres agricoles de madame Bouchard-Huzard.

Enfin d'excellentes publications qui sortent du cadre réservé aux sciences proprement dites, mais dont nous ne saurions parler en moment plus opportun, prouvent le zèle infatigable avec lequel M. Cotillon a organisé sa prospérité d'éditeur. Citons notamment l'*Histoire du droit français*, par M. Laferrière; les *Codes français*, annotés par M. Tripier; l'*État civil des nouveau-nés*, au point de vue de l'histoire de l'hygiène et de la loi, par le docteur Loir.

D'importants ouvrages en histoire naturelle, entre autres, la *Pomologie française*, par Poiteau, rappellent les noms de MM. Langlois et Leclerc, éditeurs connus depuis longtemps.

La province fournit de son côté un louable contingent. L'une des plus vieilles maisons de l'Alsace, cette terre classique de l'imprimerie, la maison Berger-Levrault dont la fondation

remonte à près de deux siècles, et qui durant cette période a étendu successivement son action à la lithographie, à la fonte des caractères et à la reliure, a complété sa brillante exposition d'une collection sérieuse d'ouvrages scientifiques dont nous désignerons les plus importants : la *Centurie zoologique* et le *Traité d'ornithologie*, de Lesson, avec planches; les *Œuvres de Buffon;* l'*Histoire naturelle des poissons*, par Georges Cuvier et Valenciennes, ouvrage en 22 volumes et 35 cahiers de planches; l'*Expédition scientifique en Morée*, sous la direction de M. Bory de Saint-Vincent, 3 vol. in-4°, avec atlas in-folio. La maison Silberman soutient aussi très-dignement sa vieille réputation pour les impressions en couleur.

Autrefois les impressions en couleur s'obtenaient à la main; et ce travail était aussi long que coûteux. Aujourd'hui c'est l'art graphique qui l'exécute, et il le fait avec un rare bonheur.

En Autriche surtout, l'imprimerie impériale de Vienne a tiré de cette nouvelle méthode dite *chromolithographique* le plus brillant parti. Ainsi, dans le domaine médical, elle en fait usage pour la représentation de sujets où les éditeurs français emploient presque exclusivement la gravure en taille-douce et le pinceau.

Cet établissement exécute sur les dessins du docteur Elfinger une iconographie des maladies de la peau; les figures sont représentées de grandeur naturelle sur un format in-folio. Douze planches sont terminées. L'impression en est faite avec six, huit et dix pierres, dont chacune sert à poser une couleur particulière. Le visiteur peut se convaincre de l'exactitude et de la vérité des tons. Ce procédé a un double avantage : 1° il maintient, entre tous les exemplaires, une identité qu'il est impossible d'obtenir avec le pinceau; 2° les couleurs lithographiques sont inaltérables, tandis que l'air et la lumière détruisent rapidement les tons posés à l'aquarelle.

Les planches de Jaeger sur les maladies des yeux, imprimées en couleur par le même procédé et seulement avec trois ou quatre pierres, paraissent irréprochables, grâce au grossissement considérable des objets représentés. Mais lorsqu'il s'agit de reproduire par la lithochromie et dans leurs dimensions naturelles des objets aussi délicats qu'un œil par exemple, il se présente des difficultés qu'on ne surmonte qu'avec des précautions et des frais inouïs.

Les planches exécutées dans le même établissement par l'*impression naturelle*, ne méritent l'attention qu'à titre de curiosité. De l'avis des hommes spéciaux, ce procédé ne saurait rendre des services à la science pure, puisqu'il ne conserve aucun des caractères spécifiques des objets reproduits. Toutefois, il faut rendre hommage à l'habile directeur de l'imprimerie impériale et royale de Vienne, M. le conseiller Auer, pour toutes ses applications de la galvanoplastie et de la photographie aux arts graphiques.

L'un des plus importants ouvrages sur la médecine que la Saxe ait fourni, est un *Traité des maladies des yeux*, du docteur Theodor Ruete, publié par le libraire Teubner, de Leipzig. Le texte, petit in-folio, ne laisse rien à désirer, et l'atlas peut soutenir la comparaison avec celui de M. Sichel ou celui du docteur Darymple, publié à Londres par John Churchill.

MM. Vieweg et fils, de Brunswick, étalent un grand nombre d'ouvrages de science, tous illustrés, parmi lesquels on trouve des noms bien connus de médecins français.

Leipzig, la plus célèbre cité des pays allemands en fait d'art typographique, ne pouvait faire défaut. L'un de ses représentants les plus célèbres, M. Brockhaus, expose l'*Encyclopédie de médecine et de chirurgie* à l'usage des praticiens, et les *Opérations de chirurgie*, par le docteur Dieffenbach. Certes, de telles œuvres justifient pleinement leur origine ; elles portent en elles ce cachet de perfection qui a élevé si haut la répu-

tation de Brockhaus. Mais que les Didot de l'Allemagne nous permettent un conseil : noblesse oblige. Il ne leur suffit pas d'égaler leurs concurrents ; il faut que toujours ils montrent dans leurs œuvres cette supériorité qui leur a conquis un passé glorieux sur lequel ils paraissent se reposer aujourd'hui avec trop de nonchaloir. Ainsi le hasard leur a donné pour voisins à l'Exposition deux imprimeurs de Leipzig, dont l'établissement date de trois ans à peine, et qui déjà égalent en mérite non-seulement leurs confrères d'Allemagne, mais encore les typographes plus renommés de France et d'Angleterre. Nous voulons parler de MM. Giesecke et Devrient, dont les produits exposés sont irréprochables.

Les maisons puissantes disposant comme celle de MM. Brockhaus de ressources immenses devraient tenir à honneur de conserver sans cesse le rang que leur ont valu de longs travaux et les sacrifices énormes d'intelligence, de courage et d'argent devant lesquels n'avaient point hésité leurs premiers directeurs. Le meilleur usage qu'on puisse faire d'un héritage si glorieux, c'est, il nous semble, de l'accroître chaque jour davantage, sous peine d'en perdre tous les bénéfices devant le public qui voit et juge en dernier ressort.

Cette remarque applicable avec une égale vérité aux grands titulaires de l'industrie et aux nations elles-mêmes, nous conduit à dire que l'Angleterre a manqué au rendez-vous.

On espérait admirer au concours universel les produits des Longman, des Highley, des Churchill. Vaine attente ! Les éditeurs anglais n'ont pas paru. Il ne faut accuser en cela, nous assure-t-on, que l'erreur des libraires d'outre-Manche qui n'avaient pas compté sans doute qu'une place leur serait réservée au palais de l'Industrie.

M. Black, d'Édimbourg, a envoyé deux volumes du docteur Miller. Si nous comparons ces volumes avec ceux exposés par nos éditeurs français, nous ne trouvons, ni dans le texte.

ni dans les figures, une supériorité d'exécution qui justifie celle des prix.

Citons aussi un *Traité d'anatomie* que le docteur Mouat a publié en indou, à Calcutta, avec le texte anglais en regard.

L'Inde ne doit pas nous faire perdre de vue les éditeurs et libraires français qui, pour ne pas se vouer exclusivement aux ouvrages scientifiques et médicaux, n'en ont pas moins publié des œuvres d'une très-haute importance. MM. Jules Renouard et Cᵉ font reparaître à l'Exposition universelle l'*Histoire des peintres de toutes les écoles,* ce splendide ouvrage que le jury de Londres avait honoré d'une si flatteuse mention, et dont l'éclat fait pâlir les autres publications si importantes et si heureuses des mêmes éditeurs : le *Grand dictionnaire géographique* de Guibert, la *Science populaire* de Claudius; les *beaux travaux géographiques* de Balbi, la *Clef des Sciences*, le *Dictionnaire des chancelleries*, par M. de Moreuil, etc., etc.

La beauté du papier, la netteté du caractère, la délicatesse du tirage, font de l'*Histoire des peintres* l'une des œuvres les plus remarquables, comme typographie, qui figurent à l'Exposition.

Le texte de ce livre, dû à la plume érudite et élégante de M. Charles Blanc, est enrichi de six cents gravures sur bois qui reproduisent avec un art et une vérité admirable les chefs-d'œuvre des peintres de toutes les écoles. Ainsi, comme supériorité d'exécution, malgré la difficulté du travail, il faut citer la *Vénus sur un lit de repos*, d'après Giordano, quelques portraits de Lawrence, la *Ronde de nuit*, de Rembrandt, la *Danse des morts*, d'Holbein, la *Transfiguration*, de Raphaël.

Les matériaux divers qui concourent à la fabrication de cette œuvre d'art ne sont pas la partie la moins curieuse de l'exposition de MM. Jules Renouard et Cᵉ : bois dessinés, bois gravés, clichés en cuivre, obtenus par la galvanoplastie, qui

reproduisent toutes les délicatesses de la gravure et peuvent tirer des nombres illimités.

Du reste, l'*Histoire des peintres* se trouve reproduite sous toutes les formes à l'Exposition universelle; les imprimeurs, les graveurs, les clicheurs en cuivre et tous les collaborateurs de cette grande publication n'ayant pas manqué de s'en faire honneur. Il n'est pas jusqu'aux fabricants d'encre qui n'aient fait valoir leurs échantillons par quelques sujets à effet tirés de l'*Histoire des peintres.*

Citons encore M. Charpentier, qui s'est fait un nom par la création du format si commode de ses ouvrages, et les reproductions nombreuses des meilleurs auteurs tant anciens que modernes; M. Lehuby, pour le choix et la moralité des ouvrages qu'il publie; M. Didier, pour ses éditions si recommandables des œuvres de MM. Casimir Delavigne, Guizot, etc.; M. Roret, dont les Manuels ont rendu de si grands services aux arts industriels; enfin M. Guillaumin, pour une infinité de livres sérieux qui méritent une énumération spéciale.

Voici bientôt vingt ans que M. Guillaumin a mis au service de l'économie politique et des sciences sociales un dévouement et une activité qui ne sont égalés que par son intelligence. Il a concentré dans sa librairie les ouvrages les plus célèbres et les plus propres à propager les études économiques si négligées en France, et cependant si utiles. Ce n'est pas un petit mérite d'avoir conçu un plan aussi vaste avec peu de moyens, d'avoir persévéré pendant vingt ans dans son exécution, malgré les difficultés et les obstacles de tout genre, et d'être parvenu à le réaliser avec succès. Comme éditeur, M. Guillaumin a débuté par une publication très-importante, le *Dictionnaire du commerce et des marchandises.* Il a entrepris ensuite de réunir en une seule collection les ouvrages de tous les savants qui avaient écrit sur l'économie sociale. Mais il ne suffisait pas d'avoir élevé ce monument aux fondateurs de

la science et à la science elle-même. M. Guillaumin créa, en 1841, le *Journal des économistes*, qui devint un centre de réunion pour les penseurs et les écrivains vivants, et eut pour rédacteurs des hommes tels que Blanqui, Rossi, Bastiat, L. Faucher, Coquelin, etc., etc. Parmi les nombreuses publications qui honorent encore le savoir-faire de M. Guillaumin, figure le *Dictionnaire de l'économie politique*. Confié à la direction habile et éclairée de M. Charles Coquelin, ce dictionnaire a obtenu les suffrages des hommes éclairés de tous les pays. C'est un vaste répertoire de doctrines et d'idées qui n'a d'équivalent dans aucune langue, et la partie bibliographique à laquelle l'éditeur a plus spécialement porté ses soins et ses infatigables recherches, en fait un ouvrage complet et hors ligne que le public a bien apprécié.

La richesse typographique de Paris ne doit pas cependant faire oublier les développements que les arts graphiques ont atteints en province. Indépendamment des libraires ou imprimeurs précédemment désignés, il en est sur un plan plus éloigné qui attirent invinciblement l'attention et les sympathies.

M. Desrosiers, imprimeur à Moulins, a exposé de belles productions artistiques. En 1849, il avait déjà reçu la croix de la Légion d'honneur pour ses deux publications de l'*Ancien Bourbonnais* et de l'*Ancienne Auvergne*, ouvrages illustrés qui rivalisent avec ce que Paris a produit de plus parfait dans ce genre. L'*Ancien Bourbonnais* (histoire, monuments, mœurs, statistique), par Achille Allier, gravé et lithographié par une société d'artistes, forme deux volumes in-folio, avec atlas de 150 planches. L'*Ancienne Auvergne* et le *Velay*, par Ad. Michel et une société d'artistes, est une œuvre non moins brillante. Les *Douze dames de Rhétorique*, monument du XVe siècle de la Bibliothèque impériale, très-habilement reproduit, se recommande encore à l'attention des artistes comme à celle des hommes de goût.

MM. Marteville et Oberthur, de Rennes (Ille-et-Vilaine) ont triomphé des difficultés de la chromo-lithographie dans leur *Armorial de Bretagne*, avec blasons. La ville de Rennes nous a envoyé également quelques spécimens de typographie dus à MM. Vatar frères, et d'une correction fort louable. Cela nous rappelle les caractères d'imprimerie que M. Constantin, de Nancy, a exposés, et dont il est juste de signaler la belle exécution.

La librairie de Limoges est représentée au Palais de l'Industrie par MM. Barbou et Martial Ardant frères.

La famille Barbou est aujourd'hui la plus ancienne qui exerce l'imprimerie en France. Jean Barbou, le premier de ce nom et de cette tige, s'établit à Lyon en 1539, et fit paraître les œuvres de Marot en petit format in-8°. Plus tard, il il vint s'établir à Limoges, et, vers le commencement du XVIIIe siècle, ses descendants créèrent une imprimerie à Paris même. Le dernier des Barbou de Paris, Hugues, est mort en 1808; c'est M. Delalain (Auguste) qui lui a succédé.

Après Limoges, il ne faut pas fouiller plus avant; la France du Midi a jugé sans doute inutile, en ce qui concerne la librairie et l'imprimerie, le solennel concours de 1855; ni Montpellier, avec son antique renom de ville de la science; ni Avignon, longtemps la capitale du monde catholique; ni Toulouse, la patrie de Cujas et de Clémence Isaure; ni Bordeaux, ni tant d'autres villes qui auraient pu prendre part avec succès au tournoi industriel, ne sont entrées en lice. A peine remarque-t-on sur le catalogue les noms de trois ou quatre imprimeurs ou libraires appartenant aux petites villes de Montauban, d'Agen, d'Auch, etc. Ainsi, MM. Forestier père et fils, de Montauban, ont exposé des livres d'église traités avec beaucoup d'art et d'application.

Il faut surtout citer M. Foix, du Gers. Sa *Monographie* de la célèbre cathédrale d'Auch doit être classée au rang

des travaux les plus rares et lès plus curieux. Il n'y a rien à reprendre pour l'exécution typographique. On voit que le soin le plus sévère a présidé à chacune des opérations. L'impression est très-heureuse ; le papier se recommande par une blancheur sur laquelle tranchent vivement les caractères, et les planches brillent par la netteté des lignes et du dessin. On peut dire que M. Foix a donné à l'imprimerie tous les développements que cette industrie comporte dans une petite ville de province; le journal qu'il imprime à Auch, et les livres de prière qu'il édite, attestent les progrès typographiques de son établissement.

Le département des Basses-Alpes a envoyé à l'Exposition un ouvrage liturgique du plus haut intérêt, ayant pour titre : *Graduel et Antiphonaire romains.* Cette œuvre, qui est due à une commission d'ecclésiastiques présidée par Mgr Meirieu, évêque de Digne, offre la reproduction complète et fidèle du chant pratique et traditionnel de l'Église de France, depuis la mémorable réforme ordonnée par le saint-siége en 1614-1615. La commission s'est entourée de toutes les vieilles éditions parues qu'elle a vérifiées l'une par l'autre; et aujourd'hui, grâce à cette nouvelle traduction, le chant franco-romain nous apparaît épuré, simplifié et rendu d'une pratique plus facile.

Un imprimeur-libraire de Digne, M. Étienne Repos, a pris sur lui d'éditer ce grand travail. On peut vérifier si le succès a couronné ses efforts, bien qu'il ait eu à vaincre une infinité d'obstacles. En effet, le pays est dénué de toutes ressources; on s'y procure à grand'peine des ouvriers; les fabriques de papier manquent, et la difficulté des communications entraîne des frais énormes. Une entreprise aussi colossale, exécutée en trois ans, par un simple éditeur de province, dans ce coin oublié de la France, étonne et semble impossible : les faits sont là cependant. Il suffit, pour s'en convaincre,

d'ouvrir les deux volumes de l'*Antiphonaire*, de M. Repos.

Sous le rapport typographique, l'édition ne laisse rien à désirer; les caractères sont neufs et très-lisibles; le papier très-fort a été collé et fabriqué exprès; quant à la reliure, elle est digne en tous points du soin apporté dans toutes les autres parties de cet important travail. Les deux volumes, format grand in-8°, sont revêtus d'une peau rouge chamoisée, avec titres, coins, fermoirs, clous et tenons en cuivre dorés qui imitent à s'y méprendre le style de la reliure liturgique vers les premiers temps de la Renaissance.

FONDERIE EN CARACTÈRES

L'imprimerie, quelle que soit l'importance des résultats dont elle ait à se glorifier, n'est, à vrai dire, que la commensale d'une autre branche industrielle dont le vulgaire méconnaît ou ignore avec trop de complaisance les savantes opérations. Nous voulons parler de cette industrie qui a pour mission de livrer à la typographie, tout prêts à être assemblés et combinés, les caractères, les vignettes, les réglures, les cadrats dont l'empreinte, appliquée sur le papier, produit ces œuvres magnifiques, ces éditions splendides tant admirées au palais de l'Industrie.

La fonderie des types que l'imprimerie met en usage se divise naturellement en plusieurs spécialités dont Paris a la gloire de posséder les principaux représentants.

M. Charles Derriey, que son exposition hors ligne a désigné de prime-abord à notre étude, a choisi le genre le plus difficile, celui de l'ornementation. Il fabrique la vignette mobile. Ces vignettes servent à former certaines combinaisons de dessins comme les lettres servent à former des mots. On fait

remonter leur invention aux dernières années du XVII[e] siècle. Fournier le jeune, qui vivait il y a cent ans, donna un vif essor à cette branche de l'art. Avant lui la vignette mobile avait été très-négligée, tant sous le rapport du nombre que sous celui de la figure. De son temps, la taille des poinçons était très-imparfaite, et les graveurs ainsi que les fondeurs avaient à lutter contre un outillage primitif qu'on ne devait améliorer que longtemps après. Cet artiste, d'un goût rare, s'appliqua surtout à la vignette, et eut de nombreux mais imparfaits copistes. Il comprit le premier qu'il fallait procéder pour la gravure et la fonte des vignettes comme pour celle des caractères, d'après les mêmes règles absolues de pente, de ligne et d'approche. A côté de Fournier le jeune et parmi les artistes typographes qui se sont distingués dans le genre de la gravure, l'histoire a sauvé de l'oubli les noms des frères Gando, de Philippe Grandjean et Louis de Sanlecque, Gillé, Vibert, François-Ambroise et Pierre-François Didot.

On sait avec quel talent la famille des Didot a personnifié depuis un siècle les progrès de la typographie. C'est chez M. Jules Didot que M. Charles Derriey a dessiné ses premiers types. De dessinateur qu'il était, il se fit graveur, et c'est pour lui qu'il grava son premier poinçon. Il avait commencé à étudier la typographie à Besançon en qualité de compositeur. Il révélait déjà une grande aptitude pour le dessin ; le goût de la gravure lui vint en sculptant sur une planche, avec la pointe d'un canif, ces lettres de bois qui s'étalent grassement sur les affiches de théâtre.

Le jeune compositeur de Besançon, dans les ateliers de M. Didot, fit de rapides progrès. D'excellent graveur, il devint habile fondeur. En 1819, il publia pour son propre compte un spécimen dont l'impression fut confiée à M. Duverger, et bientôt après un deuxième spécimen, plus varié et plus riche que le premier, imprimé partie par M. Creté de Corbeil,

partie par M. Ernest Meyer, imprimeur polychrôme de Paris.

Depuis cette époque, M. Charles Derriey a élevé la vignette au rang de la plus brillante spécialité; progrès d'autant plus notoire que, jusqu'à lui, elle n'avait été considérée par les fondeurs que comme un accessoire dispendieux.

Non content d'avoir contribué à doter l'art typographique d'une si précieuse richesse, M. Charles Derriey lui a fourni les moyens de combattre à armes égales et presque avec avantage sur le champ de la gravure en taille-douce et de la lithographie.

Ces dernières jouissaient auparavant du monopole exclusif d'imiter les traits dessinés par la plume du calligraphe. Elles pouvaient seules, croyait-on, reproduire dans leurs contours aux lignes correctes et unies ces arabesques capricieuses qui, sous un nom propre, au bas d'un acte notarié ou privé, revêtent une si haute importance.

M. Derriey a prouvé le contraire. Il est parvenu à fabriquer des traits calligraphiques d'un dessin original et parfait; et les épreuves de son dernier spécimen, présenté à l'Exposition de 1855, montrent assez qu'il a vaincu toutes les difficultés de l'exécution.

Dans ce spécimen, il y a des épreuves de caractères ornés, des vignettes à combinaisons et avec rentrures pour impressions en couleur; une grande collection de traits de plume; des cadrats cintrés; des réglures s'imprimant avec le texte; filets ordinaires, ornés, ondulés et guillochés, etc.

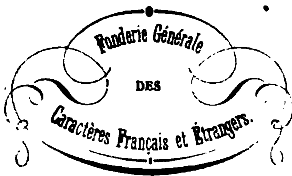
Toutes les fontes sont obtenues avec des moules à refouloir d'une grande puissance; les petits corps sont produits par des machines à fondre inventées et exécutées par M. Derriey.

La précision rigoureuse des vignettes est surtout à remarquer; on admire leur exquise élégance, et le bon goût qui préside à la conception de chaque dessin. Mais en cela ne consiste pas le mérite principal de ces vignettes; pour le compo-

siteur qui les assemble, le travail est simplifié de manière à ne plus rien lui laisser à désirer, avec le secours des blancs ou cadrats cintrés dont M. Derriey est l'inventeur.

Les traits de plume méritent une mention tout aussi louable que les vignettes. Tels qu'ils sortent de cette importante fonderie, ils deviennent d'un emploi facile pour l'ouvrier qui n'a plus à redouter les parangonnages embarrassants et les solutions de continuité dans la jonction des pièces.

Le spécimen de M. Charles Derriey, dont l'énumération des pièces principales peut seule trouver place ici, contient des pages de musique imprimée d'après le système dont il est l'inventeur, et une collection des caractères qui servent à cette composition. Cette nouvelle découverte de M. Charles Derriey est d'une très-haute importance.



M. Charles Laboulaye, en réunissant sous sa direction diverses fonderies à l'établissement le plus célèbre du monde entier, la fonderie Firmin Didot, avait préparé d'avance les succès qui ont couronné ses efforts aux diverses expositions où il est entré en lutte avec les concurrents étrangers, et surtout à l'Exposition de Londres.

Par son spécimen de 1855, M. Charles Laboulaye prouve qu'il excelle dans quelques genres.

On sait quel immense parti les fondeurs allemands ont su tirer de la galvanoplastie, qui leur permet de surmonter, au grand détriment des fondeurs étrangers, les produits originaux les plus coûteux, et d'obtenir toutes sortes de matrices à l'aide de gravures sur cuivre et sur bois. M. Laboulaye, sans battre monnaie d'une façon si peu loyale avec cet art nouveau qui offre tant de ressources à la fonderie, en a utilisé la puissance. Il a déjà fait par ce procédé deux mille matrices de grandes

lettres d'affiches incomparablement plus belles que toutes celles obtenues par la fonte, même après les retouches qui déforment constamment les contours.

Au nombre des inventions que révèle l'exposition actuelle de M. Charles Laboulaye, il faut citer le *moule pour lettres d'affiche*, qui lui permet d'obtenir des lettres très-creuses dont l'œil repose sur des supports rectangulaires, ne laissant aucun vide extérieur, et une *machine à frotter et à composer*, d'un système entièrement neuf, donnant déjà d'excellents résultats comme vitesse et perfection de travail.

M. Laboulaye s'est encore appliqué à modifier et à perfectionner plusieurs modes de fonderie déjà connus.

Un grand progrès accompli par lui consiste dans l'emploi usuel, sans augmentation de prix, d'une matière ferrugineuse très-résistante, qu'il mélange à la fonte. Le caractère étant un outil, la durée en importe plus encore que le bon marché.

Mais ce même fondeur réalise le bon marché à l'aide de ses machines-types, fabrication mécanique qui lui a déjà permis de livrer 25,000 kilos de caractères, qu'il vend 30 0/0 moins cher que ceux obtenus par le procédé ordinaire. Chacune de ces machines fournit aisément 20,000 lettres par jour.

Pour la fonte des vignettes et ornements, il emploie les machines du procédé Ledoux, premier système de compression. La simplification qu'il a introduite dans la manœuvre de ces appareils lui permet de reproduire, avec une perfection qui ne laisse rien à désirer, tous les ornements de typographie.

Un autre procédé mécanique lui permet de fondre également par percussion des interlignes de trente-cinq centimètres de longueur, et d'une précision absolue.

M. Marcellin Legrand, neveu et successeur de Henri Didot, ainsi que MM. Laurent et Deberny, n'ont pas fait défaut à l'Exposition universelle, et leurs produits justifient complétement la réputation dont ils jouissent.

La fonderie typographique que M. Battenberg a créée vers le commencement de 1843, a rapidement prospéré sous le patronage de cet industriel habile et vigilant. On sait que cette maison embrasse dans sa spécialité les caractères de fantaisie, les vignettes pour encadrement, les lettres d'affiches, les gravures sur bois, les polytypages, en un mot, tout ce qui se rattache à la branche artistique de cette industrie. M. Battenberg avait commencé par être typographe dans des imprimeries où l'on n'exécutait que des travaux d'art; en homme qui sait mettre à profit les connaissances acquises, il a porté dans la direction de sa fonderie le goût pur et élevé qu'un tel surnumérariat avait développé dans ses facultés. Aussi tous ses produits sont-ils traités avec un soin et une perfection dont le succès est établi par les fournitures continuelles que la maison Battenberg fait aux principaux typographes de la France et de l'étranger. Les caractères d'imprimerie exposés par M. Battenberg réunissent toutes les qualités désirables; aussi les a-t-on particulièrement remarqués, de même que le titre qui précède son spécimen de l'Exposition, et qui représente tous les personnages illustres de la typographie, depuis Gutenberg jusqu'à Didot, entourés d'emblèmes figurant les Arts, les Sciences, etc.

RELIURE

L'art de la reliure fut créé le jour où les livres plats à feuilles superposées remplacèrent les rouleaux antiques. On réunissait les feuillets cousus ou collés dans un dos mobile entre deux planches de bois, d'ivoire, de métal ou de cuir. Bientôt ces planches se couvrirent d'ornements d'argent, d'or et de pierres précieuses. Elles passaient d'abord entre les mains du sculpteur qui les transformait en reliefs représentant divers sujets historiques ou mythologiques. L'orfévre et le

lapidaire venaient ensuite et rehaussaient les coins par des garnitures de métal précieux, de mosaïques et de pierres fines. On serrait le volume avec une courroie qui l'entourrait plusieurs fois. Ces courroies s'appelaient *offendices;* elles furent bientôt remplacées par des fermoirs qu'on nommait *humi* et *hamuli*. Dans certains cas, le livre, qui pour le poids, le travail et la richesse était un vrai meuble, avait en outre un sac de velours ou un coffret de bois sculpté dans lequel on le plaçait; les ouvrages des églises occupaient un rayon à côté des ornements d'apparat et des vases sacrés; on les gardait comme des reliques. C'était le temps où saint Jérôme s'écriait : « Ces livres sont revêtus de pierres précieuses, et le Christ se meurt devant la porte du Temple. »

Ces reliures de luxe ont certainement causé la destruction d'une foule de manuscrits, car dans le sac des villes et des monastères, elles réveillaient d'abord la convoitise des pillards; mais en revanche les reliures des Bibles et des Évangiles, ces reliures que la dévotion libérale des rois et des évêques se plaisait à rendre dignes de l'œuvre divine, nous ont conservé un grand nombre de curieux monuments de l'art qui eussent péri sans elles; les unes sont ornées d'entailles et de camées antiques, représentant des figures et des sujets fort intéressants pour l'archéologie grecque ou romaine; les autres sont chargées de diptyques d'ivoire, aussi remarquables par le travail que par l'exécution, qui appartient quelquefois à l'antiquité païenne.

Mais ce n'était là que des travaux d'émailleurs, d'orfévres, d'imagiers et de fermailleurs. Au moyen âge, les relieurs proprement dits, *lieurs de livres*, ceux qui liaient ensemble les feuillets des livres et les endossaient entre deux planches qu'ils revêtaient ensuite de cuir, de peau, d'étoffe ou de parchemin, existaient en très-petit nombre. Quand fut levée la taille de l'année 1292, on n'en comptait, à Paris, que 17; ceux d'entre

eux qui dépendaient de l'Université subissaient un examen préalable; il leur fallait constater qu'ils ne savaient *ni lire ni écrire.*

Au fond de leurs abbayes, le moines qui copiaient et enluminaient les manuscrits, savaient aussi les relier; ils se servaient le plus généralement pour les recouvrir de peau de truie ou de cuir de cerf, mais les lames de métal, les coins, les clous, les fermoirs, rendaient le livre si pesant que, pour le feuilleter avec facilité, on le plaçait sur un de ces *lectrices* ou pupitres tournants qui pouvaient recevoir plusieurs volumes à la fois et les présenter ouverts tour à tour au lecteur.

Ce sont les croisades qui ont introduit en Europe les germes du progrès dans l'art de la reliure, germes qui d'ailleurs devaient ne se développer qu'après la découverte de l'imprimerie et la révolution littéraire dont elle fut accompagnée. Les Arabes, comme les Orientaux, connaissaient la véritable reliure, non pas les couvertures de livres en orfévrerie niellée, gemmée, ou émaillée, mais les couvertures en cuir à empreintes dorées et argentées; dès les temps les plus reculés, ces peuples savaient préparer les peaux, les parfumer et leur donner diverses couleurs.

Vers les premiers temps de la Renaissance, la France se traînant encore après l'Italie qui lui avait donné l'exemple, emprunta aux Arabes l'usage des maroquins. Elle emporta et naturalisa chez elle la reliure italienne, comme elle avait fait de la peinture et de la statuaire. Nos relieurs indigènes surpassèrent bientôt ceux de Venise et de Florence.

L'histoire a conservé le nom de Jean Grollier, trésorier des guerres et intendant de l'armée du Milanais avant la bataille de Pavie. Tous les ouvrages de sa magnifique bibliothèque qu'il avait commencé à importer d'Italie, et que jusqu'à sa mort il ne cessa d'accroître et d'enrichir, étaient reliés en maroquin du Levant, avec un soin et un goût exquis, avec

une incroyable variété de dessins et d'ornementation. En faisant dessiner des modèles de reliures, et en les faisant exécuter à grands frais, il avait formé, en France, une grande école. L'engouement des bibliothèques gagna les hautes régions de la noblesse. Les princes, les grands seigneurs, les dames de la cour, encourageaient les inventions des relieurs. Ces derniers accomplirent des chefs-d'œuvre de patience en décorant les couvertures de livres soit en émaux peints et vernis sur le cuir, soit en mosaïques de pièces de rapport, soit en dorures pleines à petits fers. Il n'est pas rare de rencontrer encore dans les bibliothèques des exemplaires reliés en maroquin artistement découpé, gaufré, niellé et doré. Sur le plat de ces charmants volumes, on retrouve les armoiries, la devise, l'emblème ou le chiffre de la personne à laquelle ils appartenaient. Tandis que la France donnait ce bel exemple d'élégance et de bon goût, en Italie la reliure oubliait ses excellentes traditions orientales, et l'Allemagne n'avait même pas modifié la vieille reliure massive en bois, en peau et parchemin à lourds fermoirs de fer et de cuivre qui s'attachait encore opiniâtrément aux nouvelles productions de l'imprimerie.

Depuis cette époque jusqu'à nos jours, l'art de la reliure est tombé peu à peu en décadence, résultat inévitable de la multiplication et du bon marché des livres. Pour que le relieur demeurât artiste, il fallait que ses prix de fabrication fussent conservés; mais alors il eût créé une trop grande disproportion entre la valeur de la reliure et celui de l'ouvrage même. Le nombre des ouvriers appartenant à cette corporation a subi une augmentation considérable; en revanche, le soin apporté dans le travail a disparu. La toile, le papier et le carton ont remplacé les cuirs précieux, les bois parfumés, les enjolivures délicates. Le livre a acquis plus de légèreté; mais sa reliure est une œuvre sans valeur.

De 1761, époque où se distingue le fameux relieur le Gascon

jusqu'en 1830, on peut à peine noter de loin en loin quelques hommes de goût, tels que Dupandeloup et Thouvenin, qui ont essayé inutilement de rendre à cette profession un peu de son ancienne splendeur. On doit à Thouvenin qui existait vers le commencement de ce siècle, d'avoir innové les mors carrés, procédé qui permettait désormais d'abattre les ailes des volumes, sans que les gardes (feuilles du livre collées sur la face interne des cartons) fussent déchirées. Ce relieur toutefois n'avait pas songé à changer les dots plats, forme ridicule et sans goût dont le moindre tort est de hâter l'usure du volume. Et puis, les reliures de cette époque manquaient absolument de style.

Après Thouvenin, nous n'avons plus à citer que Simier, homme consciencieux, un peu trop attaché sans doute à la vieille école, mais rachetant cette faiblesse par le choix heureux qu'il faisait de ses ouvriers, devenus plus tard les meilleurs relieurs de Paris. Ainsi, en 1825, le fameux Tompson père travaillait dans ses ateliers en qualité de doreur; et c'est encore chez lui, en 1844, que s'est révélé le talent du jeune Despierres, l'un des régénérateurs de la reliure moderne.

Avant d'embrasser une profession, si ingrate en apparence, M. Despierres avait commencé par être peintre. Il n'eut pas de peine à déplacer ses tendances et ses goûts artistiques. Quelques mois d'apprentissage lui suffirent pour l'initier aux mille perfectionnements dont la reliure était susceptible. Tout jeune encore, il essaya la réalisation de ses premières idées sur quelques volumes qui prirent place, en 1844, à l'exposition de M. Simier, son patron. On se rappelle ce livre dont la tranche eut tant de vogue. Sur un fond d'or s'entrelaçaient des ornements d'argent, retouchés au grattoir. Cette manière, qui était toute une révolution, a été adoptée généralement; toutefois, on a remplacé dans les livres moins luxueux les fonds d'or par des fonds de couleurs.

M. Despierres a de plus inventé un nouveau genre de dorure qui obtient un grand succès ; et on lui doit cette nouvelle physionomie donnée à la reliure dans les ornements en relief ménagés en appliquant la peau sur les volumes.

Il y a dix ans à peine que cet habile artiste a installé ses ateliers sur la place du Louvre, et déjà ses œuvres qui rappellent les styles de toutes les époques, moins les défauts, lui ont mérité en France une réputation qui le met de plain-pied à côté des Groslier, des Dupandeloup, des Thouvenin, et aussi le titre de Relieur de l'Empereur, récompense honorifique accordée à la perfection de ses procédés.

M. Despierres a envoyé à l'Exposition de 1855 une collection très-variée. La grâce, l'originalité, la légèreté, l'élégance, l'harmonie, la richesse d'ornementation et de composition qui abondent dans chacun de ses échantillons, provoquent l'étonnement et les éloges de chaque groupe.

On a dit de ce relieur qu'il avait voulu prendre part à la lutte littéraire de notre époque, et on l'a traité de romantique parce qu'il a remis à la mode le genre renaissance avec ses gaufrures, ses vignettes, ses coins d'acier et d'argent, ses sculptures d'ivoire, ses velours armoriés et ses fermoirs d'or.

Pour démentir une telle accusation, qui d'ailleurs n'aurait eu rien que de très-flatteur pour lui, M. Despierres a exposé des reliures très-remarquables dans le genre classique. Ainsi rien n'approche de son in-folio armorial de l'Empire et d'un autre petit in-folio mosaïque à bande courante rouge sur fond vert; deux filets d'or entourent la mosaïque. Ces deux petits filets, qui n'ont l'air de rien au premier abord, présentent une difficulté inouïe. Jusqu'à nos jours, les relieurs les plus audacieux, les plus adroits, n'avaient pu entourer leurs mosaïques que d'un unique filet.

Les inventions de M. Despierres sont fort nombreuses. Tout dévoué à son art, il n'en réclame jamais le privilége

exclusif. Il veut être imité, quoi qu'il en coûte, tant il est sûr de marcher dans la grande et bonne voie.

Disons en terminant que sa collection de vignettes et d'armoiries pour mettre sur le plat ou le dos des livres, est la plus complète et la plus riche qui existe. Il ne possède pas moins de 1200 fers représentant des allégories ou des insignes héraldiques.

A proprement parler, les relieurs de France, comparés à ceux d'Angleterre, méritent le nom d'artistes. Les Anglais considèrent surtout dans cette industrie le côté pratique ; ils recherchent la solidité et le bon marché, et ils y arrivent par la division du travail. Chaque atelier de relieur, en Angleterre, est une manufacture où toutes les opérations forment des spécialités différentes. Le relieur français, au contraire, persiste à vouloir exécuter par ses propres mains presque toutes les parties si variées dont se compose la reliure d'un livre.

Les reliures de MM. Asse et Briotot se distinguent par une fraîcheur, un aspect gracieux, qui dissimulent scrupuleusement l'armature solide dont ces livres sont pourvus sous le maroquin et les embellissements de la couverture.

La maison Gruel Ingelmann ne s'est pas moins fait remarquer par la magnificence des reliures d'art qu'elle fait exécuter à grands frais et avec un goût exquis. M. Faille, de Reims, et M. Simier, relieur du corps législatif, ont droit également aux encouragements des connaisseurs ; les ouvrages au pointillé de M. Faille sont frappés au coin d'une élégance irréprochable.

En Angleterre, où tous les livres se vendent cartonnés, ce genre d'industrie a fait, du moins comparativement, de plus grands progrès que la reliure. Les cartonnages ont acquis plus de solidité, et la toile en percaline, fabriquée spécialement pour cet objet, a été améliorée. Le débit des livres ainsi cartonnés est très-étendu. Il occupe une quantité considérable

d'ouvriers et d'ouvrières. A Londres, il y a quelques ateliers de reliure et de cartonnage, tels que ceux de Remnant, de Leighton, de Westley, qui peuvent en six heures, plier, coudre, recouvrir et dorer jusqu'à 1,000 volumes, pourvu que les couvertures soient préparées à l'avance, et qu'il ne reste qu'à les endosser. Deux jours leur suffisent pour la préparation des couvertures. La France applique plus particulièrement le cartonnage aux livres éphémères qui ont besoin de séduire les yeux par leur éclat, et qui sont destinés soit à orner les tables des salons, soit à être donnés en prix ou à être exportés, notamment dans l'Amérique du sud.

Il est fâcheux sans doute que l'apparence soit souvent préférée à la réalité, et qu'au lieu de la solidité que nos pères recherchaient avant tout et en toute chose, comme si tout devait dûrer éternellement, ce soit par un excès contraire, le changement et la variété que préfère la mobilité de notre siècle. Mais enfin on ne saurait entourer les livres de trop d'attraits pour inspirer à toutes les classes le goût de la lecture. A ce point de vue, M. Lenègre, l'un des relieurs les plus importants de la capitale, a rendu à la littérature instructive et amusante les plus grands services. Il a le secret de ces couvertures si attrayantes où la moire, l'or et l'argent, toutes les couleurs prismatiques s'agencent et se confondent dans une symétrie capricieuse ; cette élégance que les autres relieurs n'atteignent qu'aux dépens de la solidité, ne lui coûte sous ce rapport aucun sacrifice ; ses cartonnages et ses reliures sont cousus et endossés avec tout le soin désirable. M. Lenègre a surtout un mérite particulier, c'est de faire bien et à bon marché.

L'Autriche a exposé des livres reliés magnifiquement et des boîtes ou portefeuilles renfermant des dessins originaux. Rien de plus remarquable pour l'art et la richesse que les ornements sculptés, soit en ivoire, soit en or ou en argent, enrichis de pierres précieuses ou d'émaux. L'exécution ne laisse rien à désirer;

mais de pareils produits ne peuvent, par leur luxe, convenir qu'à des souverains.

Un genre de reliure qui a subi depuis quelque temps bien des transformations est celui des grands-livres ; c'est que le mode de reliure qui convient surtout aux gros registres de commerce, grands-livres, journaux, comptes-courants, etc., comporte certaines conditions de solidité, d'ouverture et de fermeture que l'on ne recherche pas avec le même soin dans la reliure ordinaire.

Le format du grand-livre, la longue carrière qu'il doit fournir, l'usage journalier auquel il est appelé, son importance commerciale, lui imposent l'obligation d'être construit de manière à présenter à la fatigue la plus grande résistance.

On a longtemps tâtonné avant de découvrir la vraie combinaison des moyens à employer pour arriver à cette reliure type.

La toile, la peau, le bois, les métaux, le caoutchouc, tout a été mis à contribution. Mais l'agencement imparfait de ces matières premières engendrait souvent des inconvénients plus graves que ceux que l'on voulait faire disparaître, et aucun système n'avait pu réunir avec perfection ces trois conditions essentielles : solidité, ouverture et fermeture.

M. L. Gasté, de Paris, fabricant de registres et imprimeur-lithographe, est entré en lutte avec ce problème dont il a étudié longtemps les difficultés, et il l'a résolu complétement et définitivement.



Le grand-livre qui figure à son exposition, et dont nous donnons ici le dessin, nous paraît une invention appelée à rendre les plus éminents services aux grandes administrations et au commerce. Ce qui le distingue indépendamment de sa forme élégante, gracieuse et solide, c'est avant tout son dos entièrement métallique et apparent

au moyen duquel le registre peut être ouvert et fermé d'un seul coup, à un endroit quelconque, sans la moindre difficulté et sans jamais être déformé. Il présente sans cesse à l'écrivain une surface plane, horizontale et se prêtant au jeu de la plume; il n'a pas à redouter, comme ceux des anciens systèmes, la détérioration du dos par le frottement. Deux autres plaques métalliques relient intérieurement le corps du livre aux ailes de la couverture et sont soigneusement rivées par des clous traversant le carton et présentant à l'extérieur une rangée de boutons en cuivre qui ont en outre l'avantage de garantir le plat du livre contre l'usure de la peau.

Par ces quelques indications, on voit que l'invention de M. L. Gasté répond à toutes les exigences et mérite un sérieux examen.

Quoique les cartonnages pour boîtes et objets de fantaisie ne se rattachent que bien indirectement à la reliure, dès aujourd'hui nous signalons les progrès de cette charmante industrie et les nombreux résultats qu'elle a offerts à cette exposition.

Les cartonnages fins de la maison veuve T. Mayer, successeur de M. Léger Pomrel, attestent suffisamment que Paris se distingue surtout dans les divers genres de fabrication qui exigent du goût et une grande variété. Rien de plus charmant, de plus gracieux, que les produits exposés par M[me] veuve Mayer, et en partie destinés aux confiseurs. Tous ses articles, tels qu'enveloppes de bonbons fantaisie et cornets, gravures, sucre de pomme, papillotes, cosaques, ronds d'assiettes, de plats, dentelles en tous genres se fabriquent dans la maison veuve T. Mayer par des presses, balanciers à chaud et autres. La vue est agréablement flattée par des papiers dentelles et de fantaisie, et par mille objets variés au moyen d'incrustation, de découpures et de gaufrages de toutes sortes.

Pour l'importance de sa fabrication et la qualité supérieure de ses produits, M[me] veuve Mayer a reçu en 1849 une médaille

d'argent, et la *prize medal* à Londres en 1851. C'est qu'aussi les articles de Mme Mayer méritent considération malgré leur fragilité. Ils appellent l'attention sérieuse du jury par le grand nombre de personnes que cette industrie du cartonnage de luxe occupe, par les capitaux qu'elle emploie et qu'elle met en circulation. Les beaux et nombreux résultats qu'elle a offerts à l'Exposition universelle de 1855 par ses boîtes ornées de fleurs artificielles, rubans, velours, satin, riche passementerie, médailles, peintures, corbeilles de mariage et de baptême, assurent toujours la première place à l'industrie française, qui excelle en ce genre de travaux.

L'industrie du cartonnage, dont Paris avait naguère le monopole, tend, sinon à se décentraliser, tout au moins à gagner certaines villes de province. Bordeaux, par exemple, s'applique depuis une vingtaine d'années à confectionner toutes les boîtes propres à contenir les fruits secs, dont il est expédié une si grande quantité aux colonies et à l'étranger. Il n'est pas jusqu'aux cartonnages d'art, — les boîtes enrichies de velours, de passementeries dorées, de camées, de pierres précieuses, de bronzes, de sculptures, etc., — qui n'aient éveillé sa concurrence.

Toute l'initiative de cette nouvelle industrie est venue de deux ouvriers cartonniers, MM. Cerf et Naxara, dont l'établissement date de 1829. D'abord ils ont fabriqué des boîtes pour les emballages, les marchandes de modes, les bureaux; vers le même temps, le commeree des pruneaux ayant pris une extension considérable, en augmentant le personnel et le matériel de leurs ateliers, ils purent suffire à toutes les demandes.

Ce premier succès obtenu, MM. Cerf et Naxara abordèrent le travail des cartons à étrennes, qu'ils ont perfectionné progressivement, tant pour les qualités d'ornementation que pour le bon marché. Tous les ans à Bordeaux, aux approches de la Circoncision, la foule se porte dans les salons d'Exposition


CERF ET NAXARA
Bordeaux
CERF ET NAXARA
BORDEAUX

de ces deux industriels, pour y admirer la richesse, l'élégance, les fantaisies éclatantes de leurs cartonnages chargés de bonbons et de sucreries. Les corbeilles pour mariage et baptême, les boîtes à châles, à gants, à jarretières, à ouvrage, ne sont pas réussies avec moins de bonheur. Tous ces petits chefs-d'œuvre d'art et de patience, meubles de toilette et de boudoir, sont confectionnés par les cent cinquante ouvriers de la fabrique entre qui le travail est divisé. Toutes les matières premières, le bois, le carton, le papier, les passementeries, sont préparées par leurs mains avec le secours d'outils et de machines propres à accélérer et à simplifier le travail. Le matériel des ateliers est fort remarquable ; on y rencontre des appareils d'une application assez rare dans le midi de la France, tels que scies circulaires et à chariots pour les moulures en bois, ciseaux mécaniques à découper le carton, cylindres pour gauffrer le papier, presses, balanciers, emporte-pièces, etc., etc.

MM. Cerf et Naxara font une véritable concurrence aux cartonniers de Paris, et, grâce à cette centralisation des spécialités qui constituent leur industrie, ils se flattent de vendre leurs produits à bien meilleur marché.

Diverses médailles leur ont été décernées en 1847, 1850 et 1854, aux Expositions de Bordeaux et de New-York.

En 1855, leur tribut à l'Exposition universelle se compose :

1° *D'une corbeille de mariage* toute blanche, en satin moiré, brodée et ornementée par de riches dessins en velours blanc. Divers emblèmes, tels que les torches de l'hyménée, deux mains qui s'enlacent, le bouquet et la couronne d'oranger, indiquent la destination de ce meuble, dont la composition est fort ingénieuse et l'exécution irréprochable.

2° D'une corbeille de baptême, représentant un œuf, symbole de la fécondité ; elle est supportée par des ornements et branches de feuillages richement dorés, sur un socle couvert

en velours vert semé d'abeilles d'or, comme la boîte elle-même. Un coussin, sur lequel repose un enfant naissant, domine le sommet un peu aplati de l'œuf.

La recherche précieuse, qui a présidé au choix des sujets représentés par chacune des corbeilles, se décèle dans les détails de l'œuvre. Il est impossible de finir davantage un travail. L'harmonie la plus intelligente règne dans la disposition des ornements. La forme est d'une légèreté et d'une élégance exquises. Les couleurs, tranchées avec goût, reposent l'œil d'une façon délicieuse. Et le seul reproche que méritent en cette occasion MM. Cerf et Naxara, c'est de s'être montrés artistes, lorsqu'ils pensaient ne faire que de l'industrie.

Une industrie qui se rattache à la fois au cartonnage et à la reliure est celle des papiers de fantaisie. Ils comportent tous les papiers de couleurs, papiers plus ou moins décorés et destinés à la reliure, l'encadrement, l'éventail, le décor des cartonnages, etc.

Dans le siècle dernier, on ne connaissait aucun de ces papiers ; on ne savait faire et l'on n'employait que les papiers unis ou marbrés.

Ce fut vers 1810 que M. Pierre-François Angrand commença ses premiers essais; il réussit, et, grâce à lui, et plus tard à son fils, M. Jean-François Angrand, qui lui succéda vers 1824, la papeterie de fantaisie est devenue pour Paris une industrie importante dans laquelle la France est parvenue à distancer les étrangers.

M. Jean-François Angrand obtint aux diverses expositions de 1823 à 1844, la médaille de bronze. En 1849, ses efforts persévérants pour les progrès de sa fabrication lui méritèrent la médaille d'argent, à laquelle vint bientôt s'ajouter, en 1851, la *prize medal* de l'Exposition universelle de Londres.

Les premiers produits que M. Alfred Angrand fils et successeur de M. Jean-François Angrand, ait soumis à l'examen d'un

jury d'exposition, sont remarqués au Palais de l'Industrie entre tous les produits similaires, pour la nouveauté des dessins, l'agencement des couleurs, l'éclat du papier, le bon goût des ornements, et le soin minutieux qui a dû présider à la fabrication.

Ce jeune industriel a pris à cœur de soutenir la vieille réputation de sa maison, tout en arrivant à produire à meilleur marché, si l'on en juge par les prix indiqués dans son carnet au-dessous des articles exposés. Pourquoi tous les exposants ne se sont-ils pas conformés comme lui au désir de la Commission Impériale, qui, en les invitant à déclarer leurs prix de vente, laissait pressentir qu'elle tiendrait compte, non-seulement de la qualité du produit, mais encore du bon marché?

M. A. Angrand a eu soin de mettre à la disposition de tous les visiteurs les échantillons des principaux articles fabriqués dans ses ateliers. Ce spécimen très-remarquable renferme une collection complète de tous les papiers de fantaisie; — papiers porcelaine unis et gaufrés, — papiers taffetas aux nuances riches et changeantes, — papiers bleus pour le pliage des dentelles, — papiers émaillés, impression or et couleur, — papiers imitant les bois, l'écaille, la nacre, la marqueterie, etc., — papiers dorés et estampés, — papiers veloutés, — papiers maroquin et chagrin pour la reliure, — bordures en papier doré, gaufré et à jour, — modèles de lettres et chiffres découpés, dessus de boîtes, bandes et étiquettes très-riches pour le pliage des toiles, etc., etc.

Les principaux articles de M. Angrand figurent au trophée de l'Industrie parisienne; et leur éclat, loin d'être amoindri par les riches produits amoncelés alentour, emprunte à ce cadre un rayonnement plus vif qui flatte l'œil du visiteur.

M. Guesnu, l'émule de la maison Angrand, a également exposé des papiers de fantaisie, dont les couleurs sont d'un bel éclat et d'une grande pureté.

LITHOGRAPHIE

La propriété qu'ont les pierres calcaires de retenir les traits tracés par une encre grasse et de les transporter dans toute leur pureté au papier appliqué par une forte pression sur leur surface, a donné naissance à la lithographie. C'est Aloys Senefelder, pauvre choriste du théâtre de Munich et auteur dramatique, né à Prague en 1772, qui le premier fit cette découverte. Réduit, pour vivre, à copier de la musique comme J.-J. Rousseau, il n'inventa pas un système de notation plus simple et plus rapide, mais il imagina un moyen plus expéditif de multiplier des copies. Il s'exerça d'abord à écrire au rebours sur une planche de cuivre recouverte d'un vernis; puis faisant creuser à l'eau-forte les parties où le vernis avait disparu sous l'action de la plume d'acier, il imprimait avec ces planches. Mais le cuivre trop coûteux fut remplacé par les pierres calcaires qu'il découvrit en abondance aux environs de Munich, et dont, le premier, il avait observé la propriété féconde.

Peu à peu Aloys Senefelder enrichit son invention de tous les procédés que la lithographie emploie de notre temps. Il composa l'encre chimique; il inventa le rouleau et la presse à levier. En 1800, après avoir obtenu un privilége du roi de Bavière, il alla fonder une lithographie à Vienne où l'empereur d'Autriche lui concéda un deuxième privilége. Ses ouvriers et ses associés répandirent bientôt cet art dans les principales villes d'Allemagne et d'Italie. La même tentative fut faite en France vers 1810, mais elle n'obtint aucun succès. Il a fallu, pour vaincre les répugnances aveugles de nos compatriotes, que M. le comte de Lasteyrie allât étudier sur les lieux où elle avait pris naissance cette nouvelle industrie, et l'importât à Paris vers 1814 en y fondant un établissement. Cet exemple fut imité par un étranger, M. Engelmann, de Mulhouse, qui installa des ate-

liers à Paris en 1816, et ne tarda pas à appeler l'attention des artistes par la beauté de ses lithographies. Le gouvernement lui-même se décida à envoyer en Allemagne M. Marcel de Serres pour s'y initier à tous les secrets de l'art. Senefelder acheva de populariser à Paris les bienfaits de sa découverte en y publiant son ouvrage intitulé : *Traité de l'art sur la lithographie.* Dans ce livre remarquable, l'auteur indique et fait pressentir tous les perfectionnements qui devaient se réaliser après lui ; les décalques des vieux livres et les tirages en couleur n'y sont point oubliés. Il n'y manque que l'indication des procédés à employer. S'il lui a fallu un temps assez long pour se développer et faire bien comprendre toute son utilité, on peut dire qu'aujourd'hui la lithographie est arrivée à une grande perfection, soit pour réproduire les dessins d'art, soit pour répondre aux nécessités les plus diverses du commerce. Elle sert à multiplier en écriture courante des copies d'un écrit qu'il serait trop dispendieux de transcrire à la main. Elle reproduit même l'écriture d'un auteur, et elle prend alors le nom d'autographie. Elle rend aux beaux-arts un service immense, en reproduisant à bien meilleur marché que la gravure sur cuivre, les dessins originaux des peintres. Elle excelle surtout dans la reproduction des paysages et imite à s'y méprendre la peinture dite à l'aquarelle.

Les hommes qui ont le plus contribué, en France, aux progrès de la lithographie sont MM. Engelmann, Thierry frères, Mothe, Carpier, Copelin, Paul Dupont et Lemercier, dont l'incontestable talent a été récompensé par la médaille d'or en 1844 et depuis par la croix de la Légion d'honneur.

L'Exposition actuelle témoigne surabondamment du degré de perfection que la lithographie a atteint en France. Au nombre de ses représentants les plus dignes il faut compter MM. Engelmann et Graff, dont l'établissement, fondé par M. Engelmann père en 1816, continue à mériter sa haute réputation. Leur *livre*

de prières, dont les lithographies sont imprimées en couleur, révèle un soin tout particulier et une élégance du meilleur goût. Il faut citer encore une curieuse publication, d'après un manuscrit du XIVe siècle et ayant pour titre : *les Statuts de l'Ordre du Saint-Esprit.*

M. Lemercier, dont les travaux ont mérité diverses médailles aux Expositions de 1839, 1844, 1849 et 1851, offre une collection d'impressions en noir et en couleur de l'effet le plus heureux : *les Willis* et *les Saintes femmes*, de Faccoli ; *les Réformateurs*, par Léon Noël ; *les Marins*, de Sabathier ; enfin *le Vitrail de saint Louis*, par Edwarmay, et le dessin représentant un *Port de pêcheurs.*

Le recueil de M. Kœppelin se compose de sujets obtenus au moyen de la lithochaléotypie, qui a pour objet de réimprimer par des procédés chimiques la lithographie et les anciennes impressions sans la planche. Cet habile industriel a obtenu aussi la reproduction de diplômes et chartes de l'époque mérovingienne conservés aux archives impériales, ainsi que *le Musée des antiques*, report sur pierre des œuvres gravées par Bouillon. Les lithographies de M. Bertaut sont tellement soignées, que l'on serait tenté de les prendre pour des gravures sur cuivre. Il reproduit avec un rare bonheur les tons noirs.

Les épreuves de M. Bry sont aussi fort recommandables : on admire surtout ses vues de paysage dans le genre estompé.

Le spécimen lithographique de M. Jacomme est aussi nouveau que curieux. Il expose un dessin représentant avec une grande fidélité un tableau à l'huile et des impressions fort belles, d'après Calame, Sabathier et Auguste Lemoine.

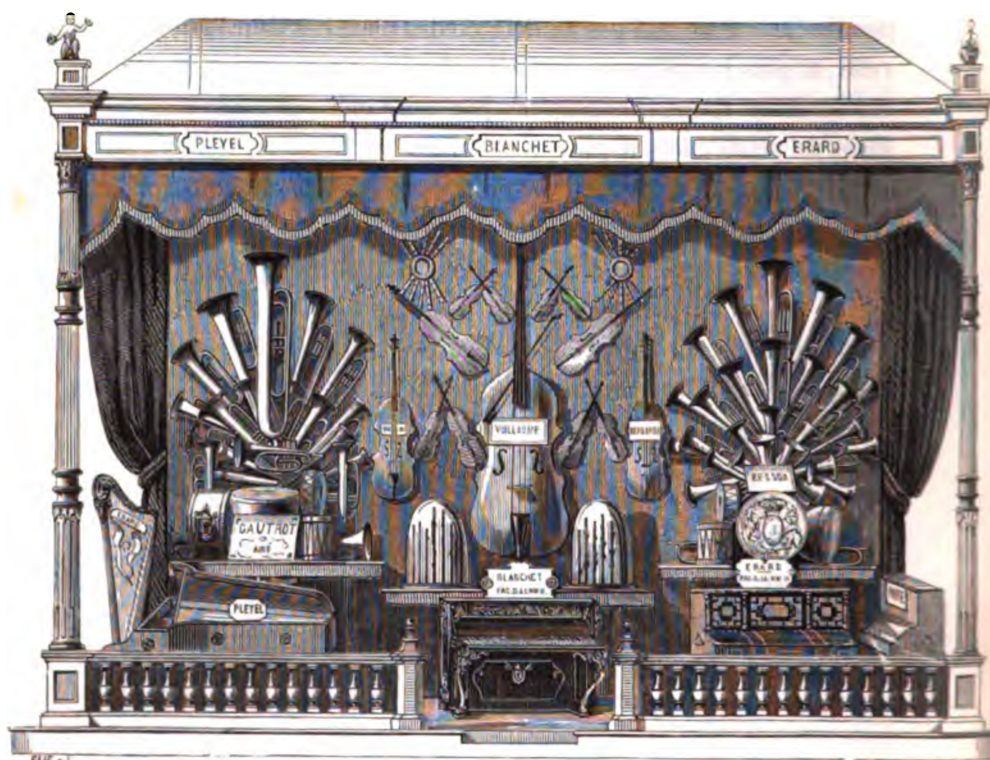
La chromolithographie se signale à l'Exposition de 1855 par de notables progrès. On se plaît à regarder les charmants paysages de M. Simon, de Strasbourg, qui, dans ce genre, s'est distingué entre tous ses concurrents. Il est l'inventeur

du lavis-aquarelle, procédé qui consiste à laver sur pierre, à l'encre lithographique plus ou moins étendue d'eau, les teintes graduées de chaque couleur. Par ce moyen, on imite très-bien les effets du pinceau, et l'on diminue de beaucoup le nombre des tirages. Il ne faut pas au delà de dix planches pour l'aquarelle la plus compliquée. Les *Glaciers des Vosges* et les *Vues des bords du Rhin*, lithographiés par cette méthode, sont vraiment de petits chefs-d'œuvre.

M. Simon a également inventé la *cartégraphie*, qui lui permet de conserver bien mieux l'originalité du crayon et les délicatesses des teintes. M. Simon a réussi à reporter sur pierre ou sur zinc un dessin fait avec du crayon ou de l'encre typographique sur du papier ordinaire; ce dessin est ensuite imprimé comme toute autre lithographie.

Citons encore quelques lithographes de France, dont les produits exposés ont un mérite sérieux : MM. Boulay et Bissey, de Condé, M. Tudot, de Moulins; les lithographies de M. Tudot, exécutées à la plume, ont beaucoup de finesse et de netteté; M. Baltzer, de Strasbourg, dans ses épreuves chromolithographiques, révèle de riches qualités. On peut faire le même éloge de M. Landa, de Châlons.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE



TROPHÉE DES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

L'importance que les législateurs anciens attribuaient à la musique, et l'influence qu'ils lui supposaient sur le caractère et la civilisation des peuples, frappa sans doute le gouvernement après la révolution ; car c'est depuis cette époque qu'on s'est efforcé de rendre cet art populaire en France.

Le bon sens nous apprend, mieux encore que l'histoire, l'origine des instruments de musique.

Les instruments à vent ont dû être inventés les premiers, et la flûte de Pan, formée avec des tuyaux coupés d'inégale longueur, est le premier instrument qui soit sorti de la main des hommes.

Diodore de Sicile attribue son invention aux sifflements du vent dans les roseaux des étangs.

La carapace de la tortue de Mercure forma la première lyre.

Un arc fut sans doute le premier instrument à cordes, et les caprices de la brise venant mettre ces cordes en vibration, donnèrent l'idée des harpes éoliennes.

Le choc de deux feuilles de métal et le bruit sourd que rendent les corps creux quand on les frappe, firent imaginer les instruments de percussion, tels que les cymbales, timbales, sistres, etc.

Epigonius inventa un instrument à quatre cordes, et Simmius inventa également un instrument du même genre, mais enrichi de trente et une cordes de plus.

Diodore ajouta de nouveaux trous à la flûte.

Des écailles d'huîtres, des ossements d'animaux frappés l'un contre l'autre, comme nous faisons des castagnettes, étaient également employés par les anciens pour indiquer la mesure; car, dans toute l'antiquité, la mesure ou le rhythme était regardée comme l'âme de la musique.

La coquille de mer (*Buccina marina*), ou *bouret de mer*, a, sans aucun doute, donné l'idée de la trompette. Les poëtes anciens racontent que, dans les triomphes de Neptune, les Tritons se servaient du *bouret* pour chanter le roi de la mer.

La trompette a été, dès la plus haute antiquité, employée dans les armées. La Bible ne parle-t-elle pas des trompettes qui firent tomber les murailles de Jéricho? Cet instrument, type de tous les instruments de cuivre, était aussi fort en honneur chez les Grecs et chez les Romains. Ils en avaient de deux

sortes, les unes droites et les autres courbées, à peu près comme les nôtres, dont l'extrémité était fort évasée. Les premières étaient en usage pour sonner la charge et la retraite; les autres pour donner le signal du combat. Les Romains avaient encore des cornets qui n'étaient que des cornes de bœuf sauvage, garnies d'argent, que l'on sonnait pour faire entendre le commandement aux enseignes, parce que le son en était fort et portait très-loin. On se servait aussi de la trompette dans les sacrifices, dans les pompes funèbres et dans les jeux pour en annoncer le commencement et la fin.

Les autres instruments des anciens étaient : *lyra*, *psalterium*, *trigonium*, *sambuca*, *cithara*, *pectis*, *magas*, *epanderon*. On les touchait avec les doigts ou avec le *plectrum*, espèce d'archet.

A ces instruments à cordes on joignait les instruments à vent appelés *tibia*, *fistula*, *tuba*, *cornu* et *lituus*.

Instruments à percussion : *tympanum*, *cymbalum*, *cressitaculum*, *tintinnabulum* et *crotalum*.

La plupart n'avaient qu'un seul son très-indéterminé.

Le *tintinnabulum* peut être considéré comme le *tam-tam* des anciens.

Les Barbares n'adoptèrent que la trompette.

Attila affectionnait les instruments de cuivre, et s'en faisait accompagner partout.

Guy d'Arezzo, auquel on doit la notation et l'appellation des notes de la musique, inventa la vielle.

Colin Muset fut l'auteur de la musette.

Le *rebec*, espèce de violon informe, nous fut apporté d'Orient par les croisés.

Le rebec, la guitare (qu'on appelait *guiterne* au XIe siècle), l'épinette, autre invention de Guy d'Arezzo, le théorbe et le tympanon servaient aux espèces de concerts du moyen âge et de la renaissance.

Après le violon, la viole, la violette, la basse de viole, on vit bientôt apparaître le violoncelle, et l'Italie fut le berceau de la plupart de nos instruments à archet. Mais depuis longtemps les instruments des Stradivarius, des Amati, etc., ont été imités avec une telle perfection que les plus habiles connaisseurs ont renoncé à placer les luthiers italiens au-dessus des luthiers français.

La contre-basse, qui existait dès 1590, ne fut importée en France que vers 1710 par le célèbre Nondoville, qui, le premier, en joua à l'orchestre de l'Académie impériale de musique.

C'est à Lully que nous sommes redevables des cors de chasse, des timbales, dont l'invention est attribuée aux Turcs par Du Cange, des trompettes, du violon et des basses de viole. Gluck introduisit les trombones au théâtre, et c'est Grétry qui fit entendre, pour la première fois, deux clarinettes à l'orchestre de la Comédie italienne.

Le tambour ancien (*tympanum*), qui se tenait d'une main et se frappait de l'autre, comme notre tambour de basque, était propre aux femmes. Il en est souvent question dans la Bible, et même dès la Genèse, où l'on dit que Marie, sœur de Moïse et d'Aaron, prit un tambour.

Les Grecs étaient peu novateurs en fait d'instruments de musique ; ils gardaient religieusement les anciens qu'ils croyaient avoir été inventés par les dieux. Terpandre fut condamné à l'amende et honteusement chassé des jeux pythiques pour s'y être présenté avec une lyre à cinq cordes. Il avait osé ajouter une corde de plus à la lyre à quatre cordes, ou *tétracorde!* La lyre d'Olympe n'avait primitivement que trois cordes. Plus tard, il y eut la lyre à sept cordes ou l'*heptacorde*. Thimothée, milésien qui vivait sous Philippe, roi de Macédoine, vers la 108ᵉ olympiade, multiplia les cordes de la lyre jusqu'au nombre de onze.

Les Grecs avaient donc : 1° la lyre, *lura*, autrement appe-

lée *xelus,* et en latin *testudo,* parce que sa base ressemblait à l'écaille d'une tortue, animal dont la figure avait donné la première idée de cet instrument; 2° le *trinôlon,* ou l'instrument triangulaire, qui a passé jusqu'à nous sous le nom de *harpe;* 3° la cithare, *kithara,* d'où dérive le nom de *guitare.*

On peut déjà, en considérant seulement les instruments de musique primitifs, les diviser en trois classes principales :

1° Les instruments à vent;

2° Les instruments à cordes;

3° Les instruments à percussion.

Tous les instruments aujourd'hui en usage et qui dérivent plus ou moins, selon leur perfection, de ceux dont on se servait dans l'antiquité, peuvent être rangés dans une de ces trois grandes divisions.

Les Chinois, considérant avant tout la nature des corps phonogènes, ont établi une classification à part. Ils reconnaissent huit espèces d'instruments, selon que le son est obtenu au moyen :

1° De la peau;

2° De la pierre;

3° Du métal;

4° De la terre (cuite) ;

5° De la soie (tordue);

6° Du bois;

7° Du bambou (que les Chinois ne considèrent pas comme un bois) ;

8° De la calebasse.

Quant à nous, nous nous contentons de ranger les instruments de musique dans les trois ordres indiqués.

Cette méthode nous paraît la plus logique et c'est pour cela que nous l'adoptons.

Instruments à vent. — On peut les partager en deux grandes

sections, en raison de la matière dont ils sont formés : instruments en bois et instruments en cuivre ou en laiton.

L'orgue et les instruments analogues où l'on se sert du moyen artificiel des soufflets pour obtenir l'air destiné à faire résonner les tuyaux, seront l'objet d'un chapitre spécial.

Il y a quatre sortes d'instruments en bois (à vent) :

1° Ceux qui se composent de simples tuyaux dans lesquels on souffle de l'air, tels que les flûtes traversières, la flûte dite de *Pan*, ou *syringe;*

2° Ceux dont l'embouchure se place entre les lèvres et qui portent une languette contre laquelle l'air va frapper et se diviser : par exemple, le flageolet, les tuyaux de l'orgue dits *tuyaux* à bouche;

3° Ceux dans lesquels on obtient le son à l'aide d'une lame de roseau appliquée et fixée sur une petite pièce de bois creusée en forme de bateau, comme dans les clarinettes ou cors du basset. L'air y est mis en mouvement par une languette élastique et vibrante qu'on appelle l'*anche.* Il y a deux sortes d'anches : la simple, qui se compose d'une petite lame de roseau ou de métal fixée contre une portion de tuyau, telle que celle de la clarinette ; — la double, formée de deux languettes qui laissent entre elles un vide présentant la forme d'un tuyau très-aplati. Le hautbois, le tuyau principal de la cornemuse, ont des anches de cette espèce ;

4° Ceux qui ont une embouchure semblable à celle des instruments en cuivre, tels que le serpent et le serpent-basson.

Les instruments en cuivre forment une seule classe ; toutefois on pourrait en distinguer deux : ceux qui ont l'embouchure creusée en baquet, tels que le trombone, la trompette, l'ophicléide, etc., et ceux qui, comme les cors, se servent d'une embouchure disposée en cornet.

Une division plus importante consisterait à distinguer les instruments en cuivre, selon que leur canal est ou n'est pas

garni de trous latéraux ; le cor et la trompette ordinaire seraient dans le premier cas ; l'ophicléide, le bugle ou trompette à clef, etc., dans le second. On formerait une troisième section des instruments dont le tube est susceptible d'allongement et de raccourcissement, tels que les trombones et les instruments à pistons.

On a enrichi de nos jours la famille des instruments à vent, en établissant pour eux ce qui existe dans la voix humaine. Ainsi, on a créé des clarinettes, des cornets, des trompettes, etc., sopranos, contraltos, basses et contre-basses.

Instruments à cordes. — Presque tous sont construits en bois. Les cordes avec lesquelles on les monte sont ou de boyau, ou de métal, recouvertes ou entourées de fil d'argent. Ces dernières portent le nom de *métalliques* ou *filées.* Toujours elles sont retenues d'une manière fixe à une des extrémités de l'instrument, et, de l'autre bout, tournées sur une cheville mobile qui sert à les hausser ou à les baisser à volonté. Dans l'une des parties de leur longueur, excepté dans la lyre antique et dans toutes les harpes, elles reposent sur une petite pièce, soit de bois, soit de toute autre matière, placée sur la table d'harmonie de dessus. Cette petite pièce porte le nom de *chevalet.* Presque tous les instruments à cordes sont composés de deux tables dites d'harmonie ; celle du dessus est presque toujours en bois sonore, tel que celui de sapin, et celle du dessous en bois plus compacte, tel que celui de l'érable. Ces tables, placées au-dessus l'une de l'autre et éloignées selon le besoin, sont soutenues par des tasseaux et des bordures auxquelles on donne le nom d'*éclisses.* Dans quelques-unes, au-dessous du chevalet, et dans l'intention d'opposer une résistance au poids que la tension des cordes fait supporter à la table de dessus, on place aussi comme soutien une petite colonne en bois, à laquelle on donne le nom d'*âme.* L'on pratique dans presque tous les instruments à cordes des ouvertures à la table du

dessus pour donner une issue au son qui, sans ce moyen, ne pourrait sortir de l'instrument.

Pour faire vibrer les cordes, trois moyens sont en usage : 1° l'archet ; 2° les marteaux ou sautereaux, que les touches du clavier font mouvoir ; 3° l'attaque des cordes opérée par le *pincé*.

Les instruments à cordes les plus connus sont, pour ceux à archet, le violon, l'alto, la viole d'amour, la basse ou violoncelle, la contre-basse ; pour ceux à touches et à clavier, l'orgue, le clavecin, l'épinette, le piano, le clavicorde, la vielle ; pour ceux de *pizzicato*, la lyre, la harpe, la guitare, la mandoline.

Instruments à percussion. — Ils se divisent en deux grandes classes :

1° Ceux que l'on forme d'une peau d'animal tendue qui se frappe au moyen de baguettes ;

2° Ceux dans lesquels le corps frappé est un métal plus ou moins sonore.

On néglige une troisième classe dans laquelle la percussion a lieu sur le bois, comme les castagnettes, par exemple ; et une quatrième, où c'est le verre qui est frappé, comme dans l'harmonica à marteau.

Les instruments à percussion les plus connus sont, pour ceux à baguettes frappantes, le tympanum, le triangle, le tambour, le tambourin, la grosse caisse, le tambour chinois ; pour ceux à baguettes frappantes ou roulantes, la caisse roulante ou tambour ; pour ceux à battants, les sonnettes, les cloches, les pavillons chinois ; pour ceux à marteaux, les timbres, les carillons ; pour ceux à frottement, les cymbales, les cloches ; les timbres et les timbales s'accordent et font entendre tous les sons de la gamme.

Quelques instruments de l'antiquité, tels que le psaltérium, le tympanum, portaient sur leur table d'harmonie des cordes

en fil de fer ou de laiton que l'exécutant faisait vibrer en les frappant de chaque main, avec une petite baguette terminée en crochet. C'est en partant de ces premières ébauches si simples, qu'on est arrivé à l'idée compliquée du piano.

Le besoin d'augmenter le nombre des notes, la nécessité surtout de jouer ces instruments avec plus de facilité, poussa l'esprit humain dans la voie des recherches ; il erra longtemps, puis, enfin, au commencement du XIVe siècle, il découvrit le clavier, et les doigts purent alors parcourir à leur aise une longue échelle de tons différents. Le premier instrument à clavier est connu sous le nom de *claricorde ;* ce n'est autre chose que le tympanum ou le tympanon, dans lequel les nombreuses touches d'un clavier remplacent avec avantage les deux incommodes baguettes recourbées. Une caisse d'harmonie recouverte d'une table d'harmonie, des chevilles auxquelles sont attachées des cordes de laiton, un clavier dont chaque touche est surmontée d'une petite lame de cuivre destinée à frapper la corde qui lui est superposée, forment tout l'appareil de cet instrument.

Le clavier avait été employé au perfectionnement des instruments à cordes frappées ; on le fit servir à l'amélioration des instruments à cordes pincées, et, vers 1530, on obtint plusieurs instruments à clavier faisant entendre trois octaves et demie et même quatre octaves. L'un était la *virginale,* à la caisse rectangulaire ; l'autre l'*épinette,* dont la position horizontale lui donnait l'apparence d'une harpe couchée. Dans ces deux instruments, chaque son était produit par une corde unique en acier.

Mais ces nouveaux essais, tant admirés à leur apparition, furent bientôt détrônés par le clavecin, dont la forme avait de la ressemblance avec nos grands pianos à queue.

Vers la fin du XVIe siècle, Hans Buckers, qui, dans sa jeunesse, était un simple menuisier d'Anvers, se fit, dans la fabrication des clavecins, une très-grande réputation. Il monta

ses instruments, partie en cordes d'acier, partie en cordes de laiton, en mit deux à chaque note, porta l'étendue du clavier à quatre octaves, et obtint une variété, une puissance de son jusqu'alors inconnues. Les cordes de l'épinette, de la virginale et du clavecin étaient pincées par de petits morceaux de plumes, fixés à des baguettes à ressort ajustées dans la partie supérieure, de petits morceaux de bois minces et plats, qu'on nommait *sautereaux*.

L'Italien Farinelli imagina de monter ses clavecins en cordes de boyaux ; il obtint ainsi une qualité de son plus douce, plus moelleuse. Son instrument reçut le nom de *clavicyterium*.

En 1620, Rigoli, de Florence, inventa le clavecin vertical, qu'on a imité depuis dans une variété du piano. Richard, de Paris, essaya de substituer de petits morceaux de buffle à la plume pour faire résonner les cordes ; par ce moyen, il obtint des sons plus agréables, sans perdre de la force.

On construisit des clavecins qui avaient plus de vingt changements, au moyen desquels on imitait, tant bien que mal, la harpe, le luth, la mandoline, le basson, le flageolet, le hautbois, le violon et d'autres instruments ; les sons qui n'avaient d'analogie avec aucun instrument reçurent des noms nouveaux, tels que *jeu céleste*, *jeu angélique*. On obtenait ces changements par le mécanisme des pédales que l'on mettait en mouvement avec les pieds ou par des ressórts que les genoux dirigeaient à volonté. On fit, à la même époque, beaucoup d'essais qui tous restèrent infructueux ; on construisit le *clavecin vis-à-vis*, le *clavecin d'amour*, etc. ; mais tous ces instruments étaient entachés du même défaut, de produire un ton sec et dur, comme tous les instruments à cordes pincées dont ils n'étaient qu'une variété, et de ne pouvoir se prêter aux nuances si essentielles du *forte* et du *piano*.

Au commencement du XVIIIe siècle, le facteur français Marius, l'Allemand Schrœter et l'Italien Cristofoli mirent au

jour de nouvelles découvertes ; mais à Marius appartient, sans contredit, la priorité de l'invention.

Le clavecin exprimant les nuances si longtemps désirées du *forte* et du *piano*, on l'appela pour cette raison *clavecin forte-piano*, ou simplement *forte-piano;* puis, pour abréger encore, *forte* ou *piano*.

PIANOS

Depuis l'invention du clavecin à maillets, le piano, qui trouve son origine dans cet instrument, a subi environ *huit cent cinquante* métamorphoses avant d'arriver à l'état perfectionné où nous le voyons aujourd'hui dans ses types principaux, qui sont :

Les grands pianos à queue ;

Les petits pianos à queue ;

Les pianos carrés à deux cordes ;

Les pianos droits à cordes obliques ;

d° à cordes verticales ;

Les grands pianos droits ;

Les pianos exceptionnels.

Les premiers pianos que l'on vit figurer aux expositions françaises sont ceux de MM. Érard, Pleyel, Roller et Blanchet, Kriegelstein et Plantade, Henri Herz, Wolfel et Laurent Soufléto de Paris, Boisselot et fils de Marseille.

Avant d'analyser les qualités particulières qui distinguent les pianos d'Érard, adoptés par tous les grands artistes, nous croyons devoir revenir sur le point de départ d'un instrument si répandu aujourd'hui, et indiquer quelles transformations il a successivement subies pour arriver à sa perfection actuelle.

Ainsi que nous l'avons démontré, le piano est un instrument moderne.

Il était à peine connu il y a un siècle, et la harpsicorde, qui le précéda, ne remonte pas à plus de deux cents ans. Extérieu-

rement, elle ressemblait au piano à queue. C'était une caisse de bois de la même forme, ayant un clavier que pressaient les doigts de l'exécutant. Son mécanisme différait complétement de celui du piano. Il consistait simplement en une touche sur laquelle était fixé verticalement un morceau de bois appelé *sautereau,* auquel était attaché un morceau de plume qui pinçait la corde pour la mettre en vibration. Au-dessus de la plume, le sautereau était pourvu d'un morceau de drap qui agissait comme étouffoir, afin d'arrêter les vibrations de la corde dès que le doigt de l'exécutant laissait relever la touche. Tel était l'instrument qui devait faire place au piano.

Ce fut en 1716 que le facteur Marius, dont nous avons parlé, présenta à l'Académie des sciences de Paris un clavecin dont les cordes étaient frappées par des marteaux. Cette modification changeait complétement la nature de l'instrument. Deux ans plus tard, un facteur italien introduisit d'autres améliorations qui peuvent être considérées comme le point de départ du piano moderne. Ce nouvel instrument ne reçut pas de suite un accueil favorable du public, car en 1760, quarante-quatre ans après son introduction dans le monde musical, on ne trouve que deux facteurs de pianos établis, Zompe en Angleterre et Silbermann en Allemagne. Mais, comme le célèbre Haydn a laissé soixante sonates composées expressément pour le nouvel instrument, on pourra juger par ce fait de la position favorable qu'il occupait dans l'estime des compositeurs en face de son rival, le clavecin.

La maison Érard possède le piano sur lequel Gluck a composé son opéra tragilyrique d'*Armide.* Il a quatre pieds et demi de long et deux pieds de large. Sa table d'harmonie est carrée; ses cordes sont comme des fils; les marteaux se composent de quelques garnitures de cuir au bout d'un sautereau, et se meuvent à l'aide d'une charnière. Personne aujourd'hui ne voudrait se servir d'un semblable instrument, et cette obser-

vation nous amène naturellement à rechercher par quelles causes le piano, si défectueux à son origine, a pu se substituer à d'autres instruments qui avaient déjà acquis toute leur perfection avant son apparition dans le monde.

Si les compositeurs trouvent dans le violon ou dans la voix tout le secours dont ils ont besoin pour l'exécution de leurs mélodies. il n'en est pas de même pour les compositions concertantes ou d'orchestre. C'est alors que pour celles-ci le piano tient dans leur cabinet la place des chanteurs et des musiciens qui leur manquent. Avant qu'il existât, ils le remplaçaient tant bien que mal par les instruments à clavier connus sous les noms de clavicordes, harpsicordes, épinettes, clavecins. L'aide que les compositeurs retirèrent du nouvel instrument, ils le lui payèrent au centuple en écrivant pour lui leurs compositions favorites et en s'exerçant à le jouer avec le plus d'éclat possible. Il s'ensuivit une réaction mutuelle de l'artiste sur l'instrument et de celui-ci sur l'artiste et sur le public. Sa popularité naissante engagea à l'améliorer; chaque amélioration amena un nouvel effort du compositeur pour produire des effets nouveaux; et c'est ainsi que le piano est devenu, en passant par les mains d'un homme de génie, le plus populaire des instruments.

C'est de l'arrivée à Paris de Sébastien Érard que date la création, en France, de la facture de pianos; car, avant lui, le petit nombre de ces instruments que l'on voyait chez nous était tiré d'Allemagne ou d'Angleterre. Il fut donc le fondateur d'une industrie qui occupe aujourd'hui l'un des premiers rangs dans l'industrie parisienne.

L'utilité du piano comme instrument d'accompagnement et d'exécution était trop évidente pour qu'il restât longtemps stationnaire. La préoccupation des facteurs se porta d'abord sur les moyens de donner à ces instruments des sons puissants et aussi purs que possible, et de leur assurer une bonne

tenue de l'accord, élément indispensable d'un bon piano.

Ils y parvinrent par le développement de la table d'harmonie ou corps sonore, par les barrages métalliques dans le sens du tirage des cordes, et venant résister d'une manière efficace à la pression que celles-ci exerçaient sur les deux extrémités de la caisse, et qui n'est pas moindre de 22,000 kil. dans les pianos d'Érard, par des agrafes ou sillets, au travers desquels la corde passe en faisant un angle vertical relativement au plan de la partie vibrante de la corde, de manière à ce que celle-ci soit supportée au-dessus du coup de marteau. Si le barrage consolidait la caisse et permettait d'augmenter le volume du son par l'usage de cordes d'un plus gros diamètre, l'agrafe donnait à la corde une assiette ferme et solide, surtout dans les notes aiguës, où le marteau frappe la corde tout près de son point d'appui. Aussi cette belle invention a-t-elle fini par être adoptée par les facteurs même qui l'avaient le plus décriée.

Mais ces perfectionnements importants ne contribuèrent en rien à améliorer une partie capitale du piano, celle dont les exécutants se plaignaient le plus, parce qu'ils en sentaient mieux que personne les défauts. Nous voulons parler du mécanisme par lequel seul ils pouvaient essayer de faire goûter à leurs auditeurs les beautés de leurs compositions ou la pureté et l'éclat de leur exécution.

Deux systèmes de mécanisme étaient en présence. L'un adopté par les facteurs allemands et l'autre par les facteurs anglais. Le premier était remarquable par la légèreté du toucher et la grande facilité d'expression qu'il donnait à l'exécutant. Le second se distinguait par la richesse de son produit, par sa supériorité dans le frappé du marteau.

Les inconvénients du mécanisme de Vienne provenaient d'un manque de fixité dans le centre du marteau, qui, monté sur la touche elle-même, à une certaine distance de son centre,

au moyen d'une fourche, devient vacillant dès que le centre de la touche s'use par le frottement, et par là, perd la précision nécessaire pour produire un coup net. Ensuite le marteau était exposé à rebondir sur la corde après l'avoir frappée.

On reprochait au mécanisme anglais beaucoup de lourdeur, une difficulté à répéter presque insurmontable, défauts à peine compensés par un coup de marteau net, vigoureux et précis. Aussi les grands artistes se faisaient-ils généralement entendre sur les premiers, dont les inconvénients leur paraissaient devoir moins affecter leur talent.

Si nous examinons le rôle important que joue le mécanisme dans les instruments à clavier, nous comprendrons bien vite les tribulations des grands artistes de l'époque. C'est au mécanisme qu'il faut s'adresser pour arriver à produire ces nuances d'expression que l'artiste produit lui-même avec d'autres instruments. Entre l'âme du compositeur qui crée et la corde qui traduit sa création, il existe une double action mécanique, celle produite d'abord par les doigts du joueur et l'autre par les parties du piano qui mettent le marteau en mouvement. Plus on parviendra à rendre intime la liaison qui doit exister entre ces deux actions, plus on se sera rapproché du but à atteindre, plus on aura donné à l'exécutant les moyens de faire rendre avec exactitude à l'instrument les sensations qu'il veut faire passer de son âme dans celle de son auditoire.

Il s'agissait donc de trouver un mécanisme qui eût la netteté et la force du frappé du marteau, et la richesse de son du système anglais, et en même temps la légèreté du toucher et la facilité de répétition du système viennois. C'est à la solution de ce problème que Sébastien Érard dévoua toute son énergie, et c'est à lui que nous devons enfin le mécanisme à double échappement qui ne lui coûta pas moins de trente années de recherches et d'expériences de toutes sortes qui produisirent les résultats que nous allons décrire.

A l'aide de ce mécanisme, le marteau est constamment sous le contrôle de la touche, de sorte que la plus légère pression imprimée à celle-ci est instantanément suivie d'un effet correspondant du marteau sur la corde. Dans l'ancien mécanisme, dès que l'enfoncement de la touche avait fait monter le marteau à la corde, pour répéter le coup il fallait d'abord laisser la touche se relever au niveau des autres; dans le nouveau système, la touche fait parler la corde, quel que soit le degré d'enfoncement qu'on lui donne. C'est cet effet qui permet aux artistes d'exprimer toutes les nuances intermédiaires entre le *forte* et le *fortissimo*, le *piano* et le *pianissimo*. Le piano d'Érard se pénètre du génie du compositeur et de l'exécutant et rend leurs impressions comme ils les ressentent.

Ce fut en 1821 qu'Érard prit un brevet en Angleterre pour cette belle découverte, qui peut être mise en regard de son double mouvement pour la harpe et de son jeu expressif au doigt pour l'orgue. Ce fut à M. P. Érard, son neveu et successeur, que fut dévolue la tâche de perfectionner les détails de ce mécanisme, afin qu'il pût donner tous les résultats dont son principe était susceptible. A force de soins il est arrivé à faire de son grand piano un instrument parfait, ne laissant rien à désirer et recherché avec empressement par les artistes et amateurs de tous les pays.

Lorsque son brevet d'Angleterre expira en 1835, M. Pierre Érard, qui n'avait encore recueilli aucun fruit de cette belle découverte, adressa une pétition au conseil privé de S. M. pour obtenir sa prorogation. Une commission composée des noms les plus éminents de l'Angleterre et présidée par lord Lyndhurst fut nommée, et après un examen minutieux auquel prirent part des artistes et des savants, les juges accordèrent à M. Érard la prolongation qu'il demandait, et lord Lyndhurst ajouta que dans tous les cas où des demandes semblables seraient adressées au conseil privé, Leurs Seigneuries exigeraient la preuve la

plus complète, non-seulement que le pétitionnaire n'avait retiré aucun fruit de son brevet, mais encore que l'utilité de l'invention était incontestable.

Depuis cette époque, le jugement de cette commission a été ratifié par le public d'une manière irréfragable. Le piano d'Érard a été adopté par tous les grands artistes et les amateurs de tous les pays, et enfin, le jury de l'Exposition de Londres lui a décerné la seule grande médaille attribuée à cette industrie. (The Council Medal.)

M. P. Érard, que la mort vient de frapper, n'avait rien négligé pour que son exposition de Paris fût au niveau de celle de Londres. Elle se compose de :

1° Un grand piano à queue, style Louis XV, décoré de peintures dans le genre de Wateau par M. Guichard et orné de bronzes par Victor Paillard ;

La caisse de ce piano est d'une solidité extraordinaire. Elle a un barrage en bois debout au-dessous de la table d'harmonie, un barrage en métal parallèlement et au-dessus du plan des cordes, et appuyé sur des butés en fer. Le côté cintré de la caisse est formé de cinq planches collées ensemble dans un moule, afin de lui donner une solidité plus grande. La table d'harmonie placée sous les cordes couvre toute l'étendue comprise entre les côtés extérieurs de la caisse, sauf l'espace nécessaire pour le passage des marteaux. Les cordes sont en acier et d'un diamètre tel que le poids total de leur tension, lorsqu'elles sont au ton, ne s'élève pas à moins de 22.000 kil. Elles traversent des agrafes taillées dans un sommier en bronze, en faisant un angle vertical relativement au plan de la partie vibrante de la corde, de manière à prévenir le plus léger déplacement de celui-ci, quelle que soit la force du coup de marteau qui la met en vibration. Ce sommier de bronze forme avec le sommier d'attache un châssis en métal pour supporter le tirage des cordes. Le clavier a 7 octaves du *la* au *la*. A l'aide de cet

instrument et de son mécanisme, chef-d'œuvre de précision, le point du clavier sur lequel agit le doigt transmet à la partie du mécanisme qui fait agir le marteau sur la corde, toutes les nuances de sentiment de toucher, de sorte que l'instrument participe jusqu'à un certain point de cette sensibilité de jeu que l'on remarque dans la harpe où le doigt agit sans intermédiaire sur la corde.

2° Un piano oblique du grand modèle ayant 7 octaves du *la* au *la*, avec barrage en fer parallèle au plan des cordes, sommier boulonné ;

3° Un oblique ordinaire en bois de rose orné de bronzes dorés, style Louis XVI, à 3 cordes, de l'*ut* au *la*, avec sommier d'attache en métal ;

4° Un piano oblique à 3 cordes de l'*ut* au *la*, mêmes perfectionnements que le précédent, orné dans le style renaissance ;

5° Une harpe à double mouvement, ornée dans le style gothique.

Au nom d'Érard, celui de Camille Pleyel, enlevé également à l'industrie et au monde artistique quelques jours avant l'ouverture de l'exposition universelle, vient naturellement s'associer. Auteur de quatuors pour piano, violon, alto et basse, de trios charmants pour piano et violoncelle, nous ne doutons pas que celui auquel nous devons la *Marche de Moïse* et les *Souvenirs d'Armide*, ne fût devenu un de nos meilleurs compositeurs, mais que d'excellents pianos nous aurions de moins ! Son père, Ignace Pleyel, compositeur de musique d'un vrai mérite, fonda, en 1817, cette importante fabrique de pianos gérée aujourd'hui, au nom de mademoiselle Pleyel, par M. Auguste Wolff. Depuis cinq ans déjà, M. Auguste Wolff, qui réunit à un talent de pianiste très-distingué, l'avantage d'excellentes études scientifiques, partageait tous les soins de ce vaste établissement en qualité d'associé et de fondé de pouvoir. Son habileté éprouvée est à la hauteur de l'honorable

mandat qui lui a été conféré. Grâce à lui, la maison Pleyel reste en mesure, aussi bien de soutenir à l'exposition universelle la haute réputation de ses produits, que de continuer dans ses relations commerciales, intérieures et extérieures, les habitudes de loyauté qui l'ont constamment distinguée.

En 1824, la maison Pleyel dut être entièrement renouvelée à la suite d'une étude sérieuse et approfondie des fabrications étrangères faite par Camille. Pianiste élégant, compositeur comme son père, dont il était l'élève, Camille Pleyel était, plus que tout autre, en position d'apporter à la facture du piano des perfectionnements qui rendissent cet instrument capable de répondre aux besoins de l'école musicale moderne. Ce fut donc armé d'un grand courage, d'une activité prodigieuse et d'une âpre constance au travail, que Camille Pleyel entreprit de triompher des obstacles qui hérissaient les débuts de sa carrière industrielle; c'est qu'il s'agissait en effet, moins de créer une maison nouvelle, ce qui est toujours facile avec des capitaux, de l'intelligence et de la volonté, que de rompre avec les errements suivis jusqu'alors, et d'oublier le passé pour adopter les procédés nouveaux et découvrir les améliorations, les perfectionnements dont la fabrication des pianos lui est redevable. C'est en s'appuyant sur de nouvelles bases que cette fabrique a pris le développement qui la place au rang élevé qu'elle occupe aujourd'hui dans la haute industrie. N'oublions pas de mentionner qu'une partie de ce résultat est due à l'association de Kalbrenner, qui, revenu de Londres en 1825, où il avait eu les plus beaux succès comme professeur, se fixa en France, et aida Pleyel de sa coopération d'artiste et de capitaliste.

En 1827, 1839 et 1844, la maison Pleyel obtenait, comme juste récompense de ses travaux, la médaille d'or; en 1834, l'ordre de la Légion d'honneur avait été conféré à son chef; et enfin, à la dernière exposition, elle était mise hors de concours.

Les établissements qui la composent sont montés avec la plus grande surabondance de matériel, d'outillage et d'ouvriers. Aussi la production subvient-elle largement à toutes les demandes faites par la majeure partie de l'univers, et les quinze cents pianos qui s'y fabriquent annuellement, sont-ils bientôt expédiés, moitié pour la France et moitié pour l'Italie, l'Espagne, les deux Amériques, le Chili, le Pérou, l'Inde et jusqu'à l'Australie dont on reçoit les commandes.

Indépendamment du dépôt des bois indigènes et exotiques situé à Clignancourt, où s'élaborent les travaux de première préparation, la fabrication s'exécute à Paris, simultanément, rue des Récollets, dans un vaste hôtel contemporain des essais primitifs de construction des pianos, sous la direction de Camille Pleyel, et rue de Rochechouart, dans des ateliers plus vastes encore, qu'il avait successivement annexés à son établissement principal, renfermant en outre : des salons destinés à l'essai des pianos, une petite et une grande salle de concerts appropriées chacune au genre de musique qui doit y être exécuté. Enfin, une succursale plus centrale, puisqu'elle est située rue de Richelieu, entre la place de la Bourse et les boulevards, offre, dans une suite de salons parfaitement ménagés pour l'acoustique, un choix varié des meilleurs instruments tirés de l'établissement principal.

Tels sont les moyens dont dispose aujourd'hui M. Wolff, le nouveau directeur, telles sont les immenses ressources qu'offre l'établissement, dont les produits, si justement recherchés, figurent en première ligne au Palais de l'exposition universelle de 1855.

La maison connue généralement sous la raison ROLLER et BLANCHET est, depuis de longues années, au premier rang de l'industrie musicale. Son origine remonte plus haut que la création du piano; car Blanchet (François-Étienne), habile

facteur de clavecins, qui vivait en 1750, en est le *fondateur*.

Ses successeurs immédiats furent ses fils et petit-fils; ce dernier (Armand-François-Nicolas), très-distingué dans sa profession, fut attaché à la maison de l'Empereur, et, plus tard, au Conservatoire de musique. Il mourut en 1818, laissant un fils en position d'occuper dignement ses différents emplois [1]. Blanchet (Nicolas) suivit la carrière de ses pères; il ouvrit laborieusement une nouvelle voie à la fabrication du piano, dont l'usage avait, dès cette époque, prévalu sur celui du clavecin.

Nicolas Blanchet était facteur breveté par Mme la duchesse de Berri, lorsqu'en 1826 il s'associa Roller, son émule, et leur établissement prit la dénomination sociale Roller et Blanchet.

Roller et Blanchet créèrent le piano droit, et prirent un brevet (en 1827) pour s'assurer la libre et unique exploitation de ce nouveau genre de piano. Cette interdiction, faite à la facture, de produire des pianos de cette forme, souleva de grandes rumeurs. Chacun de dire que le piano droit n'aurait pas de succès, que cette invention tomberait comme tant d'autres.

Les efforts de Roller et Blanchet ne furent cependant pas ralentis. Loin de là, ils perfectionnèrent leur idée première, améliorèrent la forme du piano droit, et firent de nombreux voyages, tant en France qu'à l'étranger, pour le faire adopter. Ce ne fut que plus tard qu'ils laissèrent le champ libre à la concurrence, dans l'espoir de populariser cette ingénieuse innovation. Le succès couronna leur œuvre : ceux qui avaient le plus déprécié le nouvel instrument en furent les plus ardents préconiseurs; tous cherchèrent à le rendre d'un prix accessible aux masses; et, dès lors, le piano ne fut plus un objet de luxe. La culture de l'art musical se répandit au fur et à mesure

1. Voir la *Biographie universelle des musiciens*, par Fétis, t. I, page 218.

de l'introduction du piano droit; et, la renommée de Roller et Blanchet grandit avec rapidité, comme il arrive lorsque le succès repose sur un perfectionnement aussi peu contestable. Ils obtinrent la médaille d'argent à l'exposition de l'industrie française de 1827, puis la médaille d'or en 1834, et le rappel de la même récompense en 1839. Enfin, ils furent nommés facteurs de la reine Marie-Amélie en 1840.

Quelques années plus tard, Blanchet, se retirant des affaires, céda sa succession à son fils, ancien élève de l'École Polytechnique, qui, à la fin de ses études, avait été nommé officier du génie, et destiné à poursuivre une brillante carrière dans les armes savantes.

Sacrifier le charme et la gloire de la vie militaire, abandonner ses affections de camaraderie pour entrer dans la vie industrielle et commerciale, rien ne coûta à Blanchet fils; quand il put craindre que son père laissât entre des mains étrangères une maison qu'il devait considérer comme une fortune patrimoniale. D'ailleurs, il pouvait appliquer à l'industrie des pianos le fruit de ses études scientifiques, et entreprendre ce triple problème, digne de recherches, où l'on doit tour à tour invoquer les règles de la mécanique, les principes de l'acoustique et les considérations artistiques de l'ordre le plus élevé.

Rien ne pouvait donc mieux convenir au progrès d'une fabrication, jusqu'alors empirique, que la coopération d'un homme jeune, éclairé, possédant ce sentiment exquis des arts qu'une éducation distinguée peut seule donner.

La maison Roller et Blanchet, en devenant Roller et Blanchet fils, acquit une nouvelle source de prospérité, et doubla sa réputation première.

En 1844, à la suite des concours de l'exposition nationale, un nouveau rappel de la médaille d'or fut accordé à la fabrication de Roller et Blanchet fils, et, en 1849, ils furent mis

hors de concours. Enfin, l'exposition universelle de Londres fut l'occasion d'un nouveau succès : *the prize-medal* leur fut décernée par le jury international.

C'est peu de temps après, en janvier 1852, que Blanchet fils devint seul propriétaire de l'intégralité des objets et valeurs composant la manufacture, par l'acquisition qu'il en fit à son ancien associé, et qu'il fut personnellement désigné pour être facteur de LL. MM. l'Empereur et l'Impératrice.

Aujourd'hui, tout en continuant à fabriquer des pianos semblables à ceux qui firent la fortune de ses devanciers, Blanchet fils a créé de nouveaux modèles, réunissant à l'élégance du meuble les qualités essentielles de l'instrument. Il a pu perfectionner encore les plans et calibres de Roller et Blanchet, en faisant concourir à ce but les anciens et fidèles ouvriers de cet établissement, tous initiés depuis de longues années à ses bonnes traditions.

Les instruments qu'il a exposés dans le Palais de l'Industrie sont d'un mérite hors ligne.

La maison Boisselot et fils, de Marseille, a sa place marquée au premier rang dans l'histoire industrielle de notre époque. Elle est une de celles qui ont pris l'initiative de tous les perfectionnements que l'on doit signaler dans la fabrication des pianos depuis vingt-cinq années, date de sa fondation. En réputation et en mérite, elle égale les deux ou trois maisons de Paris, dont les instruments sont acceptés comme les chefs-d'œuvre du genre, par l'élite du monde musical. On lui doit l'introduction en France des pianos à queue, dits de salon, et une multitude d'inventions qui lui ont valu, à diverses reprises, des médailles d'or et d'argent et autres récompenses honorifiques.

Sans revenir sur l'état de la facture du piano dans les premières années de ce siècle, on sait que l'imperfection native

du piano carré le rendait indocile à toutes les améliorations que les fabricants consciencieux essayaient de lui découvrir. Malgré les efforts malheureux de M. Pape, le piano carré dut céder le pas au piano droit.

M. Boisselot père comprit, avec cette pénétration dont il a donné de si belles preuves, qu'il fallait entrer résolûment dans la voie nouvelle. De là cette activité incroyable qu'il déploya. Ses pianos, que les virtuoses du midi et de l'étranger ne tardèrent pas à remarquer, rivalisaient avec les meilleurs instruments fabriqués dans les premières maisons d'Europe. Mais Paris suffisait aux besoins de la France ; et il eût été imprudent de marcher sur ses brisées. M. Boisselot, inspiré par le génie phocéen, tourna ses regards ailleurs. L'Espagne, le Portugal, l'Italie, les Indes, l'Amérique offraient à ses produits de vastes débouchés. Il essaya de rivaliser avec la fabrication anglaise sur toutes les places ; et il parvint à établir à meilleur marché des pianos d'une qualité supérieure.



PIANO DROIT DE M. BOISSELOT FILS, DE MARSEILLE

Loin de se borner toutefois à poursuivre la fortune comme tant d'autres eussent fait à sa place, il s'attacha à bien mériter de l'art et du pays, en simplifiant la fabrication du piano, en augmentant sa sonorité, et surtout en lui garantissant une solidité susceptible de résister aux changements de température sous toutes les latitudes.

M. Louis Boisselot fils, animé par l'exemple et les conseils de son père, fit un voyage en Angleterre pour compléter ses études. Il en rapporta une foule de procédés ingénieux qu'il avait surpris dans ses pérégrinations à travers les ateliers d'outre-Manche. La mécanique du toucher, et les instruments de précision dont les Anglais faisaient usage, pour donner au piano plus de sonorité et une égalisation plus juste dans l'ampleur et le timbre des notes, préoccupèrent avant tout son esprit analytique. Il revint en France, riche de renseignements précieux et d'une idée toute féconde. Nous voulons parler du petit piano à queue dit de salon, dont la sonorité étonne tous les connaisseurs; car il permet aux artistes de traduire toutes les délicatesses de la musique sérieuse.

Le piano *clédiharmonique*, dont l'invention remonte à 1836, et au moyen duquel chaque musicien peut sans peine accorder son instrument, a marqué la deuxième étape des recherches combinées de MM. Boisselot père et fils. Une année après, ils abordèrent l'exposition de Toulouse avec un piano d'un nouveau système, rendu plus remarquable par l'adjonction d'une invention de Pascal Taskin, célèbre facteur de clavecins du XVIII[e] siècle.

A l'exposition de 1844, la maison Boisselot soumit deux remarquables pianos à l'appréciation du jury.

Avec le premier, dit piano *octavié*, l'exécutant pouvait en frappant une seule touche obtenir un double ton : on entendait à la fois la note réelle et son octave.

Avec le second, dit à *vibration libre*, le pianiste prolon-

geait à volonté une note quelconque en appuyant un peu plus fortement sur sa touche que sur les autres. Jusqu'alors on s'était exclusivement servi des pédales qui présentent l'inconvénient d'allonger toutes les notes ensemble, et d'enlever par conséquent à la partie mélodique sa véritable physionomie.

En 1847, un deuil profond interrompit les études et les travaux de ces valeureux industriels. La mort, sans pitié pour une carrière si richement fournie, frappa la maison de Marseille dans son chef et fondateur, M. Boisselot père.

M. Xavier Boisselot, son deuxième fils, qui avait embrassé la composition lyrique et moissonné bien des couronnes sur les théâtres de France, voulut aider son frère Louis à porter le fardeau glorieux qui leur avait été légué. La succession n'eut pas à souffrir dans leurs mains habiles. Ils crurent ne pouvoir mieux honorer la mémoire de leur père, qu'en mettant en pratique ses dernières idées.

Aussi à l'exposition de 1849, avons-nous vu reparaître, enrichi de notables perfectionnements, le piano à vibration libre et à sons soutenus, et un autre piano dit *planicorde*.

M. Louis Boisselot ne devait pas survivre longtemps à son père. En 1850, une nouvelle douloureuse se répandit parmi les artistes. La mort venait de briser cette existence si riche d'avenir, et qui déjà avait tant de droits à la reconnaissance publique.

M. Xavier Boisselot sut résister à cette double détresse. Seul, il se mit à la tête de l'importante maison de Marseille; il ne recula pas devant la tâche immense qui lui était imposée; et si depuis cinq ans il a maintenu dans sa splendeur la tradition d'intelligence, d'activité, de génie industriel dont son père et son frère lui ont en mourant confié la garde, le monde musical applaudit à de si nobles efforts.

Au grand concours de 1855, M. Xavier Boisselot a exposé six pianos : un piano droit, à six octaves trois quarts en palis-

sandre; — un piano droit à sept octaves, et de deux mètres de hauteur (système du piano à queue); — un piano à cordes obliques à six octaves trois quarts, en bois de rose avec décorations élégantes; — un piano à queue, format de salon, et à six octaves trois quarts; — et un grand piano à queue, dit de concert.

Le piano à queue, format de salon, est remarqué par tous les visiteurs pour sa sonorité. Le mécanisme du clavier est construit de façon à permettre à l'artiste la traduction de toutes les nuances, de tous les grands effets, de toutes les difficultés musicales.

S'il entrait dans notre plan d'adjuger ici la première place à ceux qui ont su la conquérir dans cette vaste arène où tous les genres de mérite ont été conviés, nous aurions dû commencer par les pianos de la maison Henri Herz. C'eût été rendre hommage aux glorieux efforts de l'éminent artiste qui dirige ce vaste établissement, et à la persévérance qu'il a déployée, avec une rare énergie, pour arriver à l'éclatant résultat qui trouvera sa mention au chapitre des récompenses.

Nous ne parlerons pas de l'immense talent de M. Herz comme pianiste et comme compositeur. Tout ce qui a pu être écrit et dit à ce sujet, d'autres l'ont écrit et dit avant nous. Nous passerons donc sous silence les compositions de M. Herz qui ont été jouées dans toutes les parties du monde, les progrès qu'il a fait faire à l'art du piano, la fondation de sa salle de concerts où, depuis seize ans, toutes les célébrités musicales se sont fait entendre. Nous voulons seulement nous occuper des produits de l'industrie, et, comme tels, c'est aux pianos de la maison H. Herz, que sont réservés tous les honneurs.

En effet, M. H. Herz est arrivé aujourd'hui au plus haut degré de perfection dans la facture, et cela, après des efforts inouïs, et une persistance sans égale. En faisant par lui-même, en

parcourant pendant cinq années toutes les Amériques, il a reconnu les inconvénients de tel et tel genre de fabrication, et, à son retour en France, malgré toutes les dépenses faites déjà pour les recherches d'inventions, il a changé tous ses plans, changé les modèles de ses pianos, changé sa méthode de fabrication. Aussi, cette fois, le succès le plus complet couronnera ses efforts, et il n'aura pas à regretter des sacrifices qui l'honorent aux yeux de tous.

Le piano à queue grand format de M. H. Herz a une puissance, une rondeur et aussi une qualité de son dont rien n'approche, et qui se retrouve dans tous les pianos sortis de sa Manufacture.

M. H. Herz a fondé, en 1828, son établissement, qui se compose aujourd'hui d'ateliers immenses. Ses pianos sont expédiés dans toutes les parties du monde, et même en Californie, où il s'est créé lui-même un immense dépôt.

La facture des pianos a fait, on le voit, de merveilleux progrès depuis 1830. C'est par les perfectionnements de détail, par la précision du travail, par l'entente plus complète du mécanisme et du rôle de chaque partie de cet instrument, que les facteurs se sont généralement fait remarquer. Cette remarque s'applique surtout aux noms qui vont suivre.

M. Pape a exposé un piano droit, d'une forme sévère, élégante et peu chargé d'ornement. La pureté des sons, leur homogénéité irréprochable, le soin minutieux qui semble avoir présidé à la construction intérieure, rachètent suffisamment la simplicité apparente avec laquelle on a traité la caisse de ce piano. Les succès de M. Pape remontent à une date déjà éloignée. En 1839, il fut décoré de la Légion d'honneur; et il a mérité des médailles à toutes les Expositions.

Le piano droit de M. Bachmann se recommande par deux perfectionnements qui ont valu à cet industriel les approbations de nos meilleurs artistes. En effet, M. Bachmann est

parvenu à rendre durable et facile l'accord des pianos par le procédé du chevillage et de la contre-basse; il a remplacé en outre la sourdine par un mécanisme qui, en diminuant le volume des sons, leur conserve toute leur rondeur et toute leur justesse.

Le piano mécanique de M. Debain a fait sensation, dès son origine. Cette invention, toute pittoresque, a conquis désormais les suffrages d'un certain public, qui, pour n'être pas tout à fait le public artistique, n'en a pas moins un sentiment très-développé de toutes les innovations heureuses. M. Debain est un artiste d'un grand mérite, et on se plaît à rendre justice à la supériorité bien connue de ses pianos droits et harmonicordes, qui lui ont valu déjà de brillantes récompenses.

M. Kriegelstein a exposé un piano à queue, un piano droit et un piano portatif. Il suffira de rappeler que la médaille d'or a été décernée deux fois à cet exposant, en 1844 et en 1849. Son exposition actuelle rivalise d'élégance et de perfection avec celles de MM. Soufleto, Ziegler, Eslanger, Blondel, etc., dont les pianos réunissent toutes les qualités du genre. Un facteur de Nancy, M. Mangeot, a su attirer sur ses instruments l'attention du public artistique; ils sont confectionnés d'après les meilleurs principes, et doués d'une ampleur et d'une pureté de sons qu'il est rare de rencontrer à un tel degré, même dans les pianos de nos grands maîtres.

On regrette généralement qu'un de nos plus habiles praticiens, M. Wolfel, se soit abstenu.

La maison Darche, dont les propriétaires actuels et successeurs sont MM. Henry et Martin, a envoyé un échantillon de ses pianos à double système de clavier et de cylindre. On sait que l'instrument ainsi modifié permet aux personnes qui n'ont jamais appris le piano, d'exécuter toute espèce de morceau musical noté par avance sur le cylindre. Il leur suffit de faire tourner une manivelle, analogue à celle des orgues de

Barbarie, qui s'adapte derrière le piano, et cache ainsi aux auditeurs l'ignorance de l'exécutant. Cette invention, fort ingénieuse, est appelée à un succès d'autant plus sûr qu'elle fournit une arme de plus à la vanité de certaines gens.

Les pianos droits à cordes droites, les pianos obliques et demi-obliques, et les pianos orgues figurant au Palais, sous le nom de MM. Hérold et Cie, révèlent dans leur mécanisme le zèle et l'intelligence que ces dignes successeurs de M. Hatzenbuhler ont dépensé pour maintenir la supériorité de fabrication qui a conquis à cette maison, fondée depuis 1832, une clientèle d'élite. Ils ont enrichi leur industrie de perfectionnements remarquables, et la solidité de leurs instruments est devenue proverbiale.

Il serait cruel de passer outre, sans tirer une respectueuse révérence à la harpe de M. Domeny. Un mauvais génie a souflé sur notre génération, et a dépoétisé le charme que nos pères attachaient à des meubles dont les antiquaires seuls conservent aujourd'hui le souvenir. A ce désastre des choses d'autrefois, rien n'a échappé; et le plus mélodieux, le plus sentimental, le plus tendre des instruments, celui qui servait à nos aïeules, pour chanter les malheurs et les amours de René, n'a plus d'autres partisans que quelques Tyroliens nomades. Grâces soient donc rendues à M. Domeny, pour les soins désintéressés et bienveillants qu'il consacre à la fabrication de cet instrument méconnu. Les artistes sérieux lui tiendront compte de ses efforts.

ORGUES

Héron le mécanicien, Vitruve et Athénée, nous ont transmis des descriptions plus ou moins étendues d'une sorte d'instrument qu'ils ont désigné sous le nom d'*hydraule* ou d'*orgue hydraulique*. Héron et Athénée attribuent l'invention de cet

instrument à Ctésibius, mathématicien d'Alexandrie. Du reste, il y a peu de rapports entre les orgues hydrauliques décrites par Héron et par Vitruve, ce qui peut faire penser qu'il y en avait de plusieurs espèces; la seule chose commune entre elles est l'eau, qui, mise en mouvement par un mécanisme quelconque, était l'agent de la sonorité.

Suétone parle aussi d'un orgue hydraulique perfectionné qui existait à Rome sous le règne de Néron, et que cet empereur prit plaisir à examiner pendant près d'un jour entier.

Un passage de saint Augustin, dans son commentaire sur le 56e psaume, ne laisse aucun doute sur l'existence de l'orgue pneumatique au IVe siècle. C'est par un décret du pape Vitellien que l'orgue fut solennellement inauguré dans les églises catholiques.

Les annales d'Eginhart, secrétaire de Charlemagne, fournissent l'indication précise de l'époque où parut en Europe le premier orgue pneumatique qui fut entendu dans les Gaules. Ce fut en 757 que l'empereur Constantin Copronyme envoya cet instrument à Pépin, qui le fit placer dans l'église de Saint-Corneille, à Compiègne [1].

Vers 812, Constantin Curopalate adressa un autre orgue à Charlemagne.

Le plus ancien orgue construit dans l'Europe méridionale, et dont on a conservé le souvenir, est celui que Georges, prêtre vénitien, a fait en l'année 826 pour le palais d'Aix-la-Chapelle, par l'ordre de Louis le Débonnaire. Ce n'est qu'au XIIe siècle que l'on rencontre en France, dans l'abbaye de Fécamp, un orgue bien caractérisé.

Le premier orgue à un seul jeu avait reçu le nom de *regabellum*, ou *rigabellum*; celui de deux, de trois ou quatre jeux

1. L'orgue envoyé à Pepin le Bref n'a pas laissé de traces à Compiègne; mais on y trouve, ce qui vaut mieux, un bon instrument de moyenne dimension, entièrement relevé et reconstruit par MM. Cavaillé-Coll.

accordés à la quinte et à l'octave, fut appelé *torsellum*. La dureté excessive de celui-ci obligeait souvent l'organiste à frapper les touches avec de gros morceaux de bois qu'il tenait dans chaque main, afin de ne pas se blesser dans l'exercice de ses fonctions. Quant aux petites orgues portatives que les musiciens s'attachaient au corps par des courroies pour les jouer d'une main, tandis qu'ils faisaient mouvoir le soufflet de l'autre, les dimensions de leur clavier étaient beaucoup plus petites, et la main étendue pouvait embrasser l'espace d'une quinte. On donnait à cet instrument le nom de *nimfali*. Plus tard, on ajouta des jeux accordés à la tierce à ceux qui l'étaient à la quinte et à l'octave, en sorte que chaque touche faisait entendre un accord complet. Telle est l'origine de ces jeux singuliers de *cymbale* et de *fourniture* qu'on a conservés dans les orgues modernes, et qui entrent dans la composition de ce qu'on nomme le *plein-jeu;* mais, par un artifice ingénieux, on a absorbé le dur et détestable effet de l'harmonie diaphonique du moyen âge en construisant ces jeux avec de petits tuyaux qui rendent des sons aigus, et en les accompagnant de beaucoup de jeux de flûtes accordés à l'octave, qui n'en laissent entendre que ce qui suffit pour frapper l'oreille d'une sensation vague, indéfinissable, mais pénétrante et riche d'harmonie.

Le savant bénédictin dom Bedos, dans son ouvrage didactique sur la fabrication des orgues, publié en 1746, a ainsi décrit cet instrument :

« L'orgue est un instrument de musique à vent, le plus grand et le plus complet de tous par son étendue, le nombre de ses jeux, et la variété de ses sons. Il est composé d'un grand nombre de tuyaux de différentes espèces, les uns d'étain, les autres de plomb, d'autres de bois; de quantité de machines nécessaires et propres à gouverner et à leur communiquer le vent qui leur donne le son, et d'un grand corps de

menuiserie où le tout est contenu, appelé buffet, accompagné pour l'ordinaire d'un autre plus petit sur le devant; de grands soufflets séparés du corps de la machine, fournissant le vent qui va s'y rendre dans la principale pièce, appelée le sommier, d'où il se distribue à chaque tuyau, au moyen du clavier que l'organiste fait mouvoir avec ses doigts. »

Depuis l'introduction de l'orgue en Europe, dans un siècle où la foi était si ardente, l'instrument qui ajoutait tant à la majesté imposante du culte religieux devait naturellement voir son usage se répandre rapidement. Les Églises de France, d'Angleterre et d'Italie en furent bientôt dotées: mais il ne faut pas croire que l'orgue eut alors cette puissance et cette variété d'intonation qu'il possède aujourd'hui. Il se composait d'un seul jeu, dit de régal, qui n'existe plus depuis longtemps; car beaucoup de facteurs d'orgues du plus grand mérite ont successivement appliqué leurs facultés à en étendre et à en perfectionner les ressources harmoniques et mécaniques.

Au premier rang des hommes qui donnèrent, dans ces dernières années, une vive et salutaire impulsion à la fabrication des orgues, se trouvent MM. Cavaillé-Coll père et fils, dont la famille avait su acquérir une grande réputation dans les départements méridionaux, et dans la partie de l'Espagne qui avoisine la France, par l'établissement et la réparation d'un grand nombre d'instruments.

M. Cavaillé père était établi à Toulouse, lorsque la construction de l'orgue de Saint-Denis lui fut adjugée, sans avoir concouru personnellement, car c'est à l'initiative de son fils Aristide, à un de ces tours de force dont les hommes de génie sont seuls capables, que la maison Cavaillé est redevable de l'avoir remporté sur MM. P. Érard, Abbey, Callinet, qui s'étaient mis sur les rangs pour l'exécution de cet important travail.

Ce premier début, dans une carrière que M. Aristide Cavaillé-Coll devait parcourir avec tant d'éclat, est un pur effet du hasard. Venu à Paris pour visiter les orgues de la capitale et y étudier l'acoustique, il fut présenté à Berton, qui faisait partie de la Commission instituée pour choisir entre les projets proposés pour l'orgue de Saint-Denis.

M. Aristide Cavaillé n'avait alors que vingt-deux ans. Frappé de sa jeunesse et de la facilité avec laquelle il développait de savantes théories sur la facture des orgues, Berton l'engagea à se présenter au concours. La chose était difficile, sinon téméraire, car l'expiration du terme fixé pour la présentation des projets arrivait dans deux jours, et M. Aristide Cavaillé n'avait pas même vu l'église de Saint-Denis. Encouragé par les bienveillants conseils des vieux compositeurs, il se mit courageusement à l'œuvre, et, après deux jours et deux nuits consacrés à faire des dessins, des plans, des calculs, il parvint à tout terminer dans le temps voulu. Son projet, appuyé de considérations décisives pour les hommes éminents appelés à l'examiner, fut présenté, mais la Commission voulut un devis, et M. Aristide Cavaillé n'en avait jamais fait. C'était son père, sous la direction duquel il avait jusqu'alors travaillé, qui s'occupait de ce soin. En face de cette impossibilité absolue, comme pour le projet, d'écrire à Toulouse et d'attendre une réponse, M. Aristide Cavaillé se décida à aborder la science des chiffres, et présenta un devis en temps utile à l'aréopage qui approuva tout : dessins, plans et devis. MM. Cavaillé père et fils devinrent en conséquence adjudicataires, après concours, de la construction de l'orgue de Saint-Denis. A dater de ce moment, ils transportèrent leur établissement de Toulouse à Paris, et la direction en fut confiée à M. Aristide Cavaillé. Il faut lire le remarquable rapport fait à la Société libre des Beaux-Arts, par M. Adrien de La Fage, pour avoir une idée des améliorations introduites dans la

soufflerie, les claviers, le mécanisme de l'orgue de Saint-Denis.

Ainsi l'importante application qu'il a faite à ses orgues d'un appareil nouveau, nommé *levier pneumatique*, peindra d'un trait le génie d'invention de ce jeune organier, qui a si méritoirement établi son nom et sa fortune, malgré le nombre et les ressources de ses concurrents.

Un Anglais, M. Barker, avait entrepris de corriger le vice originel des anciennes orgues, dont les claviers offrent aux doigts de l'exécutant une très-forte résistance. A cet effet, il avait imaginé d'adapter à chaque touche un petit soufflet, se gonflant et se dégonflant au moyen de deux petites soupapes mues alternativement par la double action de la touche. Ce mécanisme devait rendre les claviers de l'orgue le plus considérable aussi faciles et aussi doux que ceux des pianos les plus parfaits. Malheureusement, M. Barker quitta son pays, si accessible d'ordinaire aux inventions inédites, sans avoir pu trouver un seul facteur qui voulût l'écouter. A Paris, ses démarches avaient abouti au même résultat, quand il rencontra M. Cavaillé, qui eut non-seulement le mérite de comprendre et d'apprécier toute la portée de sa découverte, mais qui coopéra puissamment à sa vulgarisation, et par ses soins et ses lumières en assura le succès.

Les améliorations apportées aux tuyaux ne sont pas d'une moindre importance.

Les facteurs d'orgue n'avaient encore imaginé aucun expédient pour diminuer la faiblesse du son donné par les tuyaux de montre, c'est-à-dire ceux disposés sur la façade du buffet en avant de l'orgue. M. Cavaillé a remédié à ce grave inconvénient, en augmentant dans une forte proportion l'épaisseur de leurs parois et la pression de l'air.

Enfin on lui doit une des plus fructueuses applications de la science à l'art musical. Il s'agit de toute une famille de jeux

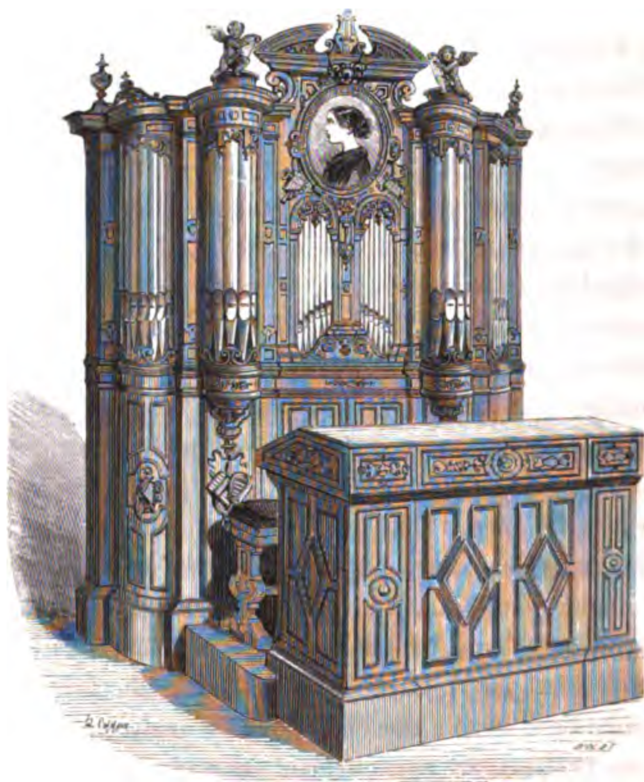
dits *harmoniques*, qu'il a ajoutés à la collection établie par les anciens organiers, et à l'aide desquels il obtient une intensité, un volume et une qualité de son de beaucoup supérieurs à ceux obtenus par le système usuel. Le premier essai de ce perfectionnement a été fait sur le magnifique orgue de Saint-Denis; et comme il a pleinement justifié les espérances des facteurs et des artistes chargés d'apprécier les résultats, M. Cavaillé l'a introduit dans tous les instruments sortis de ses ateliers. Le système des tuyaux harmoniques pouvant s'adapter aux divers jeux, il est aisé de comprendre quelles voies nouvelles de progrès se sont ouvertes pour la partie résonnante de l'orgue.

L'aperçu rapide qui précède ne saurait donner une juste idée des immenses travaux que la réforme d'un instrument si compliqué dans son mécanisme, si riche d'effets puissants et harmonieux, a coûtés à M. Cavaillé. La description exacte et détaillée des mille procédés mécaniques qu'il a fallu inventer et combiner pour arriver à un tel résultat, des vastes connaissances empruntées au domaine scientifique et artistique qui ont aidé et guidé l'illustre facteur dans l'accomplissement de son œuvre, fatiguerait l'intelligence la plus robuste, l'imagination la plus avide. Mais si, par un jour de cérémonie religieuse, on se rend à Saint-Vincent-de-Paul, à la Madeleine ou à Saint-Denis, et que l'on prête l'oreille aux accents formidables des orgues établies par M. Cavaillé-Coll, le cœur, doué d'une soudaine intuition, sent ce que l'esprit n'a pu analyser; il est ému dans ses profondeurs en entendant cette réunion prodigieuse d'instruments que le génie de la mécanique a su mettre à la disposition d'un seul homme qui gouverne et fait manœuvrer le tout sans aucun effort.

Il est à regretter seulement que ces orgues, dont l'industrie française peut à juste titre s'enorgueillir, n'aient pu être déplacées et transportées à l'Exposition. Ainsi, des cinq in-

struments que M. Cavaillé-Coll a choisis pour témoigner de l'excellence de sa fabrication et du progrès qu'il a développé dans ce genre de facture, un seul figure au Palais de l'Industrie.

C'est un orgue à deux claviers et un pédalier, construit pour Mme Pauline Viardot. La gravure ci-jointe prouve que



ORGUE DE M. CAVAILLÉ-COLL

M. Cavaillé sait aussi, dans ses instruments, faire la part de l'élégance et de la forme. L'architecture du buffet qui encadre les tuyaux avec tant de symétrie est conçue dans le meilleur

style; et les gens qui ne comprennent pas la construction intérieure, sont arrêtés par la délicatesse de l'ébénisterie.

Les autres grandes orgues de M. Cavaillé-Coll soumises à l'appréciation du jury sont :

1° L'orgue de l'église de Saint-Vincent-de-Paul, qu'il faut aller voir dans l'église même, et qui, l'année dernière, a mérité à son auteur un rapport des plus élogieux fait à la Société d'encouragement par M. Calla, au nom des arts mécaniques ;

2° L'orgue établi dans l'église cathédrale Notre-Dame (à Saint-Omer), ayant quatre claviers et un pédalier complets ;

3° Un orgue à trois claviers et un pédalier complets, établi dans l'église Saint-Nicolas (à Gand, en Belgique) ;

4° Enfin, un grand et magnifique orgue à quatre claviers et un pédalier, destiné à la cathédrale de Carcassonne.

Ce dernier instrument résume tous les perfectionnements. toutes les découvertes, toutes les améliorations dues à M. Cavaillé depuis la construction de l'orgue de Saint-Denis; et les personnes qui l'ont entendu fonctionner, ont été frappées de ses qualités remarquables comme effet d'harmonie et de puissance.

L'énumération des récompenses décernées à M. Cavaillé-Coll doit tenir lieu de tous les éloges que suggère l'examen de ses produits :

1° La Société d'encouragement, dans sa séance générale du 19 mars 1834, lui a donné une médaille de bronze; 2° le jury de l'Exposition d'Arras, en 1838, une médaille d'argent; 3° le jury de l'Exposition de 1839, une médaille de bronze; 4° la Société libre des Beaux-Arts, dans sa séance du 7 mai 1844, une médaille d'argent, sa plus forte récompense, pour les perfectionnements introduits dans la construction du grand orgue de Saint-Denis; 5° le jury de l'Exposition de 1844, une médaille d'or; 6° le jury de l'Exposition de 1849, une nouvelle

médaille d'or; 7° la Société d'encouragement, dans sa séance générale du 17 mai 1854, sa grande médaille d'or.

Enfin, M. Aristide Cavaillé, à la suite de l'Exposition de 1849, a été décoré de la Légion d'honneur.

Par ce qui précède, on apprécie le haut point de perfection que la facture des orgues a atteint dans ces derniers temps. Une large part dans ces progrès doit être faite à MM. Ducroquet, Stolz et Schaaf, Suret, Gadauld, de Paris, Claude frères, de Mirecourt, et Bevington et fils, de Londres. Le premier recevait une médaille d'or à l'Exposition de 1849 pour la parfaite exécution de ses grandes orgues. Depuis lors il a construit l'orgue de Saint-Eustache, qui soutient dignement, comme celui du palais de l'Industrie, la réputation de cette ancienne maison (Daublaine et Callinet).

MM. Stolz et Schaaf, de Paris, sont deux praticiens aussi habiles qu'expérimentés et fils de leurs propres œuvres. C'est au travail qu'ils doivent la position qu'ils occupent, et c'est à leurs savantes et laborieuses études qu'ils devront de pouvoir rivaliser bientôt avec les principaux facteurs de la capitale. Tous deux ont puisé à bonne source, du reste, les connaissances pratiques qu'ils possèdent, car tous deux ont fait leur apprentissage chez M. Abbey, placé au premier rang parmi les facteurs de Paris. De la maison Abbey, l'un, M. Stolz, entra chez MM. Daublaine et Callinet, où il resta six ans en qualité de chef d'atelier; l'autre, M. Schaaf, passa chez M. Cavaillé-Coll.

Il y a dix ans environ que M. Stolz fonda la maison qui a envoyé à l'Exposition universelle un grand orgue d'église sans buffet, pour qu'on puisse en examiner le mécanisme intérieur, et deux autres charmantes petites orgues de salon et de chapelle d'une bonté remarquable.



ORGUE SANS BUFFET DE MM. STOLZ ET SCHAAF

Le grand orgue de MM. Stolz et Schaaf a 8^m de hauteur, 6^m,50 de largeur et 3^m de profondeur.

Voici la nomenclature des jeux de ce bel instrument :

POSITIF.

JEU.		TOTAUX.
1	Flûte de 8 pieds..........	54
2	Violoncelle de 8........ ..	54
3	Bourdon de 8............	54
4	Prestant de 4............	54
5	Solicional de 4...........	54
6	Quinte de 3.............	54
7	Doublette de 2...........	54
8	Plein-jeu de 3 rangs	162
9	Basson et hautbois........	54
10	Euphone de 8............	54
11	Trompette de 8..........	54
12	Clairon de 4.............	54
		754

GRAND ORGUE.

JEU.		TOTAUX.
1	Montre de 16 pieds.......	54
2	Montre de 8.............	54
3	Bourdon de 16...........	54
4	Bourdon de 8............	54
5	Solicional de 8...........	54
6	Violoncelle de 4..........	54
7	Prestant de 4............	54
8	Nazard de 3.............	54
9	Doublette de 2...........	54
10	Plein-jeu de 3 rangs......	162
11	Cymbales de 2 rangs......	108
12	Cornets de 5 rangs.......	150
13	Trompette de 8..........	54
14	Clairon de 4.............	54
		1014

RÉCIT.

JEU.		TOTAUX.
1	Flûte de 8 pieds..........	42
2	Flûte harmonique de 8....	42
3	Flûte octaviante de 4.....	42
4	Gambe de 8.............	42
5	Voix céleste de 8.........	42
6	Bourdon de 8............	42
7	Solicional de 8..........	42
8	Cor anglais de 16.........	42
9	Hautbois de 8...........	42
10	Humaine de 8...........	42
		420

PÉDALES

JEU.		TOTAUX.
1	Flûte de 16 pieds........	25
2	Flûte de 8................	25
3	Flûte de 4.....	25
4	Bombarde de 16...	25
5	Trompette de 8..........	25
6	Clairon de 4.............	25
		150

RESUMÉ.

Positif.................	754
Grand Orgue...........	1014
Récit..................	420
Pédales.	150
Total........	2338

L'orgue est desservi par 42 registres, 3 claviers à main, un clavier de pédales et 9 pédales de combinaison, qui sont :

1re pédale, réunion des 3 claviers au pédalier.
2e — d° du positif au grand orgue.
3e — d° du récit au grand orgue.
4e — d° du récit au positif.

5ᵉ pédale, jeu d'anches des pédales.
6ᵉ — d° du grand orgue.
7ᵉ — d° du positif.
8ᵉ — tremolo du récit.
9ᵉ — expression.

Nous ne saurions trop féliciter MM. Stolz et Schaaf, dont le mérite est hautement reconnu, d'avoir dédaigné les boiseries de luxe qui recouvrent si souvent de mauvais instruments. On peut ainsi voir l'ordre admirable et la disposition symétrique de tout cet immense ensemble de leur orgue, dont chaque partie peut être abordée, touchée, vérifiée sans aucun embarras. Cette œuvre parle suffisamment en faveur de MM. Stolz et Schaaf, car c'est une œuvre d'art exécutée par de véritables artistes dont la science égale la modestie. Non-seulement ils font bien, mais ils font à bon marché. Conformément au désir de la Commission impériale, ils ont indiqué les prix de leurs instruments, et sous ce rapport, comme sous celui de la puissance et de la qualité du son, il est difficile d'entrer en lutte avec eux.

MM. Claude frères, de Mirecourt, se sont occupés plus spécialement de distribuer le souffle dans des proportions égales sous chaque jeu. L'orgue à piston, qu'on voit exposé au palais de l'Industrie, est construit d'après le système qu'ils ont inventé, et qui supprime les soupapes, les registres, les pilotis tournants, les tirasses et les gravures. Au moyen d'une chambre d'air comprimé sous chaque jeu, les tuyaux reçoivent le souffle directement et par le seul mouvement de pistons qui s'adaptent à leur base. On devine dès lors que le son doit s'exhaler dans toute sa plénitude. Malgré cette remarquable simplification du mécanisme, qui rend inutile la machine pneumatique, les claviers sont extrêmement faciles à jouer. Les témoignages les plus flatteurs ont récompensé les efforts de MM. Claude, qui avaient déjà livré en 1853, à l'église de

Biffontaine, département des Vosges, un orgue à piston, établi d'après les mêmes principes, et dont les organistes les plus distingués avaient admiré unanimement le velouté, la rondeur et l'étendue des sons.

Signalons également les orgues de M. Boudsocq et celles à double expression de M. Mustel, de Paris, qui se recommandent par des qualités sérieuses. L'orgue transpositeur Nizard, d'après un système tout récent, imaginé par l'inventeur, permet de transposer instantanément, sans aucune préparation et d'une manière tout à fait distincte le plain-chant et la musique moderne.

L'orgue, ce puissant orchestre de nos temples, nous conduit naturellement à parler des magnifiques instruments de MM. Alexandre père et fils, qui ont réduit cet immense édifice aux proportions des meubles de nos appartements.

L'invention de l'orgue expressif ou Mélodium, qui envahit peu à peu tous nos salons et la plupart de nos églises, remonte à 1810. M. Adolphe Adam, membre de l'Institut, qui a prêté l'autorité de son nom à une monographie de cet instrument dans lequel se personnifie l'art musical moderne, nous donne les raisons de ses préférences. S'il a choisi l'orgue expressif pour résumer l'histoire de l'art musical à notre époque, c'est parce qu'il a trouvé que le Mélodium remplit complétement les nombreuses et importantes conditions exigées pour que son travail ait le caractère général et le but élevé qu'il a su lui donner.

Il fallait que ce fût un instrument à clavier, un orgue en état de remédier à la monotonie qu'il produirait, réduit à de petites proportions autrement que par la multiplicité des claviers et des registres; il fallait qu'il fût l'expression vraie du sentiment de l'artiste, que son emploi fût facile, populaire, universel, qu'il eût aidé à la diffusion de l'art, en le mettant à la

portée de tous. Il fallait non-seulement que ce fût un instrument d'harmonie, mais encore et surtout qu'il se prêtât à la mélodie en se rapprochant du type éternel et parfait de tout instrument de musique : la voix humaine.

Bornons-nous à constater que les préférences de M. Adolphe Adam pour le Mélodium, devenu si parfait entre les mains de MM. Alexandre père et fils, sont pleinement ratifiées par toutes les illustrations du monde musical, par Liszt, par Thalberg, par Lefébure-Wély, et par tout ce qui sait apprécier en Europe l'importance du problème résolu, de concilier deux éléments qui doivent se prêter un secours mutuel : l'harmonie et la mélodie, la combinaison et le chant ; de rendre abordable à tous, applicable par chacun, ce qui, avec les instruments incomplets, ou plutôt spéciaux, que l'on possédait auparavant, était le monopole de certaines natures privilégiées.

C'est M. Grenié, amateur d'un génie inventif et persévérant, qui, le premier, appela l'Institut, en 1810, à se prononcer sur l'essai qu'il venait de faire d'un petit orgue, au moyen duquel on pourrait obtenir l'expression qu'on avait vainement tenté de donner jusqu'alors à la grande et puissante voix de l'orgue. L'Institut accueillit, par un rapport favorable, ce premier essai qui était déjà un progrès immense, et quelques instruments furent construits d'après le nouveau système de M. Grenié.

Mais la faveur du monde musical fit défaut à une invention dépourvue des perfectionnements susceptibles de la rendre utilement exploitable, et si l'anche libre, qui fut la clef de voûte de l'orgue expressif de M. Grenié, est, depuis, restée la base de l'orgue piano-mélodium, ce n'est qu'après avoir subi bien des phases et bien des vicissitudes.

L'idée-mère de l'orgue expressif, l'anche libre, donna naissance à l'harmonica, qui devint accordéon. Un véritable enthousiasme, du moins populaire, accueillit cet instrument.

Mais, ainsi que le fait remarquer M. Adolphe Adam, il est

des gens auxquels ne suffit pas la vogue commerciale. « De ce nombre, dit-il, était M. Alexandre père, qui avait fondé sa maison en 1829, et qui développa et perfectionna sa fabrication par d'heureuses innovations. »

L'accordéon s'éleva peu à peu sous les noms de concertina et d'organino jusqu'à sa forme typique, perdue assez longtemps et méconnue sous son nom originaire, et pourtant plus vrai, d'orgue expressif.

Cinq ans après sa fondation, la maison Alexandre exposait un instrument à deux jeux.

Il paraît que ces résultats ne suffisaient pas à la louable ambition de M. Édouard Alexandre fils, enfant encore, mais voué déjà à l'art auquel son nom devait rester indissolublement attaché. Son génie inventif rêvait déjà ce qu'il a réalisé depuis. Mais il se mit préalablement à étudier les procédés employés jusqu'alors avec tout le courage que donne l'amour de l'art. Voulant, comme tous les esprits pratiques, tenir compte de ce qui existait, il ne chercha d'abord qu'à rendre bon ce qui était médiocre, qu'à faire excellent ce qu'on avait fait bon, qu'à rendre parfait ce qu'on avait produit d'excellent.

Au son dur et nasillard des premières orgues expressives, il fallait substituer la douceur, la suavité, le moelleux des registres; il fallait aussi obtenir *la facilité du clavier*, question si importante pour l'exécutant.... Il y arriva!

Les instruments sortant de la manufacture Alexandre père et fils passaient pour les meilleurs : chacun les proclamait parfaits, et cependant MM. Alexandre père et fils comprenaient qu'il manquait encore quelque chose pour assurer à l'instrument la popularité dont il jouit aujourd'hui et surtout pour lui conquérir le suffrage exclusif des maîtres.

MM. Alexandre père et fils se mirent donc à perfectionner les timbres et à expérimenter les découvertes nouvelles; après des essais vainement tentés par plusieurs facteurs, l'un d'eux

venait d'acquérir un grand titre à la reconnaissance des artistes par l'heureuse application des registres de l'orgue d'église à l'orgue à anche libre.... Par cet ingénieux procédé, l'orgue expressif, doué de plusieurs jeux parlant ensemble ou séparément sur un seul clavier, était constitué en principe.

Dès lors, le public artistique accorda une attention si sympathique et si prononcée au nouvel instrument, que sa fabrication prit une extension considérable. MM. Alexandre père et fils, durent fonder un nouvel établissement plus en rapport avec l'importance et le nombre de leurs produits; le siége de leur maison fut transféré boulevard Bonne-Nouvelle, 10.

L'indication de ce fait a une grande importance, car il correspond à une nouvelle phase de l'histoire du Mélodium : sa lutte avec tous les instruments basés sur le même principe et sa victoire décisive.

Les orgues à anches libres avaient un grand défaut : le son arrivait lentement, le temps que mettait le vent à faire vibrer la lame métallique laissait toujours un petit intervalle entre l'attaque de la touche et l'émission du son.

Les morceaux larges convenaient donc parfaitement à l'instrument, mais les mouvements rapides, les détachés étaient à peu près inexécutables.

Un facteur d'orgues des plus intelligents, devenu célèbre, M. Martin de Provins, se préoccupait vivement de cette difficulté qu'il surmonta enfin.... C'était le piano qui devait fournir des armes pour vaincre cette difficulté. Les marteaux, au lieu d'attaquer une corde, iraient frapper sur la languette, la feraient parler instantanément, et le vent précédé continuerait le son. Ce système fut nommé par son auteur : Percussion. Ce fut un résultat immense.

Eh bien, cette découverte risqua fort de rester stérile, elle fut même plusieurs années sans application définitive; et peut-être était-elle perdue à jamais, lorsque M. Martin eut l'heureuse

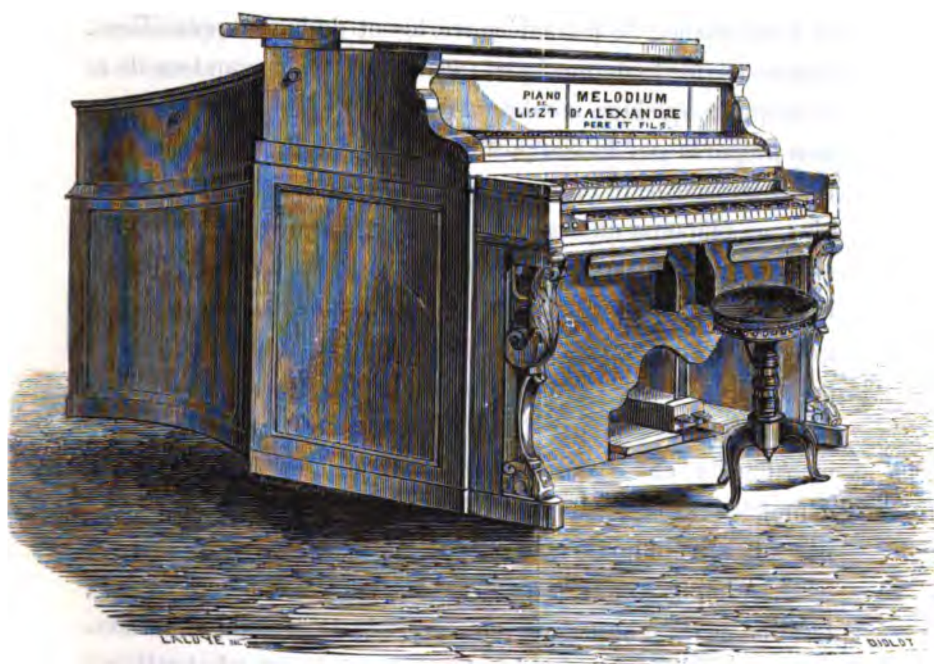
pensée de l'offrir à MM. Alexandre père et fils. Ceux-ci, en gens expérimentés, reconnurent tout de suite la valeur de l'invention, ils s'attachèrent M. Martin de Provins, et appliquèrent son heureuse découverte à leurs instruments. Le Mélodium-Alexandre n'avait plus à craindre de rivalité.

Le domaine déjà si vaste de cet instrument ne connaissait plus de limites : toute musique lui était accessible, même la plus vive et la plus légère. L'orgue, qui naguère ne se prêtait qu'aux *andante*, devenait également apte à interpréter les mouvements les plus rapides. Avec les résultats déjà acquis, tout autre facteur aurait pu ne songer qu'à produire, pour se mettre au niveau des besoins de la consommation et s'assurer une fortune brillante et rapide. C'était certes une ambition avouable; mais elle n'était pas à la hauteur des désirs de MM. Alexandre père et fils. Ces habiles facteurs voulurent non-seulement faire progresser un art dont ils étaient les fervents promoteurs, mais encore ils ne reculèrent devant aucun sacrifice pour qu'aucune maison ne pût l'emporter sur la leur.... Ils firent donc tout pour pouvoir réunir à leurs propres perfectionnements ceux que les autres apportaient à l'instrument, et ce résultat fut tel, que bientôt tous les artistes s'enviaient et se disputaient la satisfaction de conscience de faire valoir ceux qui sortaient de leurs ateliers.

Non-seulement nous devons, dans les orgues, d'immenses progrès à MM. Alexandre père et fils, mais encore devons-nous les féliciter pour de nouveaux avantages qu'ils viennent de donner au piano, en le douant de la faculté de prolonger des sons.

Il est impossible de prévoir toutes les ressources que d'habiles virtuoses sauront tirer de ce moyen nouveau et fécond. Liszt en fut tellement émerveillé, qu'il comprit que l'homme qui avait trouvé ce moyen était celui qu'il désirait pour la construction d'un instrument qui fût à la hauteur de son génie et

de son talent d'exécution. MM. Alexandre père et fils, qui ne reculent devant aucun sacrifice et aucune difficulté, lorsqu'il s'agit de propager une idée neuve et hardie, construisirent ce chef-d'œuvre qu'on a pu admirer dans leurs salons, et qu'ils ont baptisé du nom de Piano-Liszt, pour rendre hommage à l'initiative du célèbre artiste, et comme si ce magnifique ouvrage n'était pas en quelque sorte le résumé de tous les progrès et de tous les perfectionnements accomplis par la maison Alexandre père et fils.



PIANO LISZT. — MÉLODIUM DE MM. ALEXANDRE PÈRE ET FILS

Comprenant que la vie d'un homme suffit à peine pour être consacrée à l'instrument dont ils ont rêvé la perfection, MM. Alexandre père et fils ont eu le bon esprit de ne pas se faire facteurs de pianos ; ils ont pris un excellent instrument

d'Érard pour lui appliquer toutes leurs inventions. Si l'importance et la multiplicité même des ressources de ce chef-d'œuvre l'empêchent de devenir populaire, il n'en sera pas moins le principe de deux grandes innovations, le piano à vibrations prolongées et le piano-mélodium.

On peut prédire à ces deux instruments un succès assuré, et, dans un temps plus ou moins éloigné, le piano ainsi modifié sera, au piano que nous connaissons, ce que celui-ci a été au clavecin, qu'il a détrôné pour le remplacer universellement.

Pour résumer les services rendus à l'art par MM. Alexandre et l'importance de leurs découvertes et de leurs applications, rappelons que toute musique, quelle que soit la grandeur de sa conception, quelque nombreux que soient les moyens d'exécution préparés par le compositeur, doit, pour être accessible à tous, pouvoir se réduire aux ressources d'un instrument à clavier, un piano ou un orgue. Or, à l'un manquait la tenue des sons, ce qui excluait l'interprétation parfaite de la musique harmonique; à l'autre, l'absence d'expression interdisait le plus grand charme que puissent emprunter de ce secours les phrases mélodiques. Grâce à MM. Alexandre, l'orgue et le piano se sont complétés l'un par l'autre. Réunis ou séparés, ces deux instruments offrent désormais au compositeur des ressources complètes : rien de ce qui sortira de sa pensée ne peut échapper à la possibilité de leur interprétation.

M. Adolphe Adam, à qui nous empruntons tous ces détails, termine ce qu'il appelle la monographie du Mélodium en constatant que l'on voit recourir tout ce qui est grand et artiste à MM. Alexandre père et fils, dès qu'il s'agit de construire un instrument. « Est-il une commune, dit-il, un hameau si déshérités, que leur modeste église ne veuille posséder un mélodium Alexandre? Est-il un salon musical, un concert de quelque valeur où l'on ne voie figurer ces excellents instruments? Là est le succès, là est le triomphe, là est la preuve de la

valeur et du mérite de toutes les inventions, de tous les perfectionnements dont je n'ai pu tracer qu'un rapide aperçu. »

Nous ne terminerons pas ce chapitre sur les orgues et les pianos, sans rappeler le rang distingué qu'occupe dans la fabrication parisienne la maison Ziégler, qui a déjà obtenu une médaille en 1849, pour la bonne construction de ses pianos, leur puissance de sonorité et les inventions et perfectionnements introduits dans la facture.

Ne se contentant pas de ce succès, M. Ziégler, qui est un esprit inventif autant que pratique, et l'un de nos plus habiles facteurs, a exposé en 1855 des pianos qui attestent les progrès réalisés depuis 1849, dans le mécanisme et la construction de son système *breveté d'acoustique*. Ce système tout à fait inconnu jusqu'à ce jour, dégage complétement la table d'harmonie, et mérite la plus sérieuse attention. Le tirage des cordes est supporté par un arc en haut et par un arc en bas, lesquels sont liés par deux régulateurs sur les côtés, et soutenus au moyen d'un support au milieu avec un contre-tirage.

Tous les hommes spéciaux ont été frappés de ce nouveau système d'une grande simplicité, et dont l'application, tout en présentant le triple avantage de donner au piano plus de sonorité, de légèreté et de solidité, n'augmente en rien le prix de la fabrication, et met l'accord à l'abri de températures les plus variables sous tous les climats, même ceux d'outre-mer.

A ce système se trouve appliqué aux trois derniers octaves du piano des tubes en bois de table d'harmonie, renfermant les trois cordes de chaque note jusqu'au chevalet en laissant une ouverture au frappé du marteau qui produit une forte sonorité exceptionnelle dans cette partie généralement si faible. Son clavier, mouvement en cuivre à régler en dessus, est trop connu pour qu'il soit nécessaire d'en rappeler les avantages; cette innovation perpétuera l'importance des inventions de

cette maison. Nous devons aussi mentionner son nouveau mode de répétition appliquée au mécanisme, et qui donne à l'exécutant la facilité de produire les cadences avec la plus grande régularité, le son étant d'ailleurs plus net qu'avec les instruments dépourvus de ce perfectionnement. En résumé, M. Ziégler, par ses études constantes, a fait progresser la fabrication des pianos, en simplifiant le mécanisme de l'instrument et en augmentant d'une manière notable la puissance du son, et cela sans élever ses prix. Aussi la maison Ziégler est-elle avantageusement appréciée en France et à l'étranger par les artistes les plus éminents.

INSTRUMENTS DIVERS

La facture des instruments à vent en cuivre qui, depuis longtemps était restée stationnaire, a fait, dans ces dernières années, un chemin remarquable. Quelques fabricants de la capitale, d'un talent éprouvé, d'une persévérance infatigable, ont donné à la France les moyens de lutter avec l'étranger dans cette industrie où nos pères n'avaient pas déployé une haute supériorité. Une large part des progrès réalisés revient à MM. Adolphe Sax, Besson, Gautrot, Ant. Courtois, etc.

Les instruments de cuivre ne sont représentés à l'Exposition que par deux pays : la France et l'Autriche. Quelques-uns proviennent bien de la Saxe et du Wurtemberg; mais, par leur peu d'importance, ils ne méritent aucune mention particulière. L'Angleterre, la Belgique et la Prusse se sont abstenues.

Le jury de Londres, dans son rapport concernant les instruments exposés par les facteurs français, MM. Besson, Gautrot, et Antoine Courtois, avait dit : « Ils possèdent à tous égards les qualités requises; quelques-uns ont une plus grande pléni-

tude de sons que d'autres; mais tous sont construits sur les meilleurs principes d'acoustique, et sont d'une fabrication et d'un fini de mécanisme tout à fait supérieurs. »

Le rapport ajoutait que les fabricants anglais étaient éclipsés sous le rapport du bon marché par les facteurs français, qui livraient au commerce, avec un rabais de 50 p. cent les mêmes instruments et de qualités analogues.

Il est à présumer que cette remarque s'appliquait surtout à l'un de nos fabricants les plus renommés, M. Gautrot, qui présenta à très-bas prix un cornet à piston, ne différant pas pour la construction et la qualité de ceux offerts à des prix supérieurs par quelques-uns de ses confrères.

M. Gautrot peut à bon droit revendiquer l'honneur d'avoir créé le bon marché dans la vente des instruments de cuivre. Il avait à lutter avec l'Allemagne, pays où le salaire des ouvriers est cinq fois moins élevé que chez nous; et il est résulté de cette concurrence que, sous peine de perdre les débris de la riche clientèle qu'elle s'était faite sur tous les points du globe, l'Allemagne a dû réduire ses prix dans une proportion notable; ce qui n'empêche pas les acheteurs de donner souvent la préférence à M. Gautrot, à cause de la supériorité de sa fabrication.

La maison Gautrot aîné, cet établissement qui, dans son genre, n'a pas de rival en Europe, a été fondée en 1827 par M. Guichard, à l'époque où la trompette à piston commençait à s'introduire en France. En 1838, M. Gautrot devint son associé, et s'appliqua dès le principe à l'amélioration des produits et au perfectionnement des modèles. En 1845, M. Guichard lui céda son établissement. Bientôt après, M. Gautrot fit construire, rue Saint-Louis, de vastes ateliers, qui lui permirent d'ajouter à ses moyens de fabrication la vapeur et le gaz. Puis il créa une seconde manufacture à Château-Thierry, et opéra une révolution dans son industrie, tant par le bon marché de

ses instruments que par leur qualité. Parmi les inventions qu'on lui doit, on peut citer : 1° le système qui permet de jouer un instrument dans plusieurs tons sans le secours des tons de rechange, système qu'il a perfectionné récemment par l'addition d'un cylindre à huit ou dix trous, dont un seul mouvement de rotation suffit pour changer le ton de l'instrument jusqu'à douze fois; 2° des améliorations dans le doigté de l'ophicléide, qui acquiert ainsi plus de justesse et de sonorité; 3° un siphon mécanique pour retirer l'eau de l'intérieur des trombones, sans avoir besoin d'ôter les coulisses; 4° un système de batterie intérieure applicable aux caisses à tambour. Cette batterie, mise en mouvement par le jeu ordinaire des baguettes, produit un effet semblable à celui de quatre caisses qui battraient simultanément.

Le nombre de brevets que cet inventeur a pris de 1847 à 1855 dépasse douze. Tous ces perfectionnements, que l'on peut voir représentés à l'Exposition, ont trait à des procédés nouveaux de fabrication d'une haute utilité.

Indépendamment des instruments de cuivre, M. Gautrot offre aussi des instruments de bois, tels que violons, guitares, clarinettes, flûtes, hautbois, flageolets, etc. La qualité et le fini du travail ne laissent rien à désirer. Mais dans cette collection si riche, à côté de violons à très-bon marché pour l'exportation, on en remarque qui se distinguent par une clarté et une puissance de son rappelant les anciens violons des grands maîtres. La préparation particulière dont le fabricant se sert pour arriver à ce résultat n'altère en rien le bois lui-même.

La maison Gautrot, qui fabrique elle-même dans ses ateliers toutes les parties qui se rattachent aux instruments de musique, depuis les pièces les plus minimes jusqu'aux plus grandes, occupe quatre cents ouvriers à Paris, pour la fabrica-

tion des instruments de cuivre, de bois et à cordes. Elle a rendu d'immenses services à l'art, en livrant aux artistes pauvres des instruments de bonne qualité, et du prix le plus humble. Elle a détruit partout où elle existait la concurrence allemande. Elle a assuré pour longtemps la supériorité des instruments français sur tous les marchés du monde. De tels titres justifient amplement la faveur dont le public se plaît à l'entourer.

Entre la maison Gautrot et la maison Besson, il y a cette différence que la première destine la plupart de ses instruments à l'exportation, et qu'elle cherche par conséquent à les établir au meilleur marché possible, tandis que la seconde s'est adonnée surtout à la fabrication artistique et minutieuse spécialement consacrée aux fournitures de l'armée et de la marine. M. Besson avait à peine vingt-deux ans, lorsqu'il a inauguré d'intelligentes recherches et de curieuses découvertes qui lui ont valu une grande considération parmi ses confrères de France et de l'étranger; il a mérité divers brevets en France, en Angleterre, aux États-Unis, en Belgique et autres puissances, un grand brevet de S. M. la reine d'Angleterre, et le titre de membre de l'Académie nationale et de plusieurs Sociétés savantes. A l'exposition anglaise de 1851, il obtint la médaille de prix. Ses pistons dits *système Besson*, littéralement emportés par cargaison, le signalèrent à l'attention générale. C'est à lui que l'on doit l'invention des instruments indésoudables et de l'ophicléide Boëhm. Son système de perces d'acier, joint à son procédé de cintrage, donne aux instruments qu'il fabrique une justesse infaillible, une sonorité deux fois plus étendue et une plus grande facilité dans l'exécution.

Aujourd'hui ses bugles, ses altos et ses barytons, ses basses à quatre et cinq pistons ont une réputation de supériorité acquise et prouvée. Sa contre-basse monstre est ordonnancée dans tous les régiments; et pour compléter ces beaux travaux

qui ne semblent qu'en préparer d'autres, M. Besson expose un mécanisme de pistons qui dirige à volonté la colonne d'air, façonne la pièce à l'aide de mandrins pratiquant partout la même perce et donnant ainsi le diapason le plus uniforme et le plus invariable à un nombre indéfini d'instruments.

La maison Labbaye est une des plus anciennes et des plus recommandables fabriques françaises pour les instruments de musique. Ceux qu'elle a exposés attestent le soin minutieux qui a présidé à leur confection. C'est en 1832 que M. Labbaye a succédé à son père. Depuis cette époque, il a toujours cherché à remédier aux imperfections des instruments à vent, et il a souvent réussi. Au concours qui eut lieu à la suite de l'Exposition nationale de 1849, ce facteur fut déclaré le premier pour les cornets à piston et les ophicléides, et le jury lui décerna la première médaille d'argent.

MM. Gand frères, de Paris, dont la fabrique d'instruments à cordes fut fondée en 1794 par Lupot, qui devint le chef de l'école française, n'ont pas dérogé à leur légitime réputation. La collection de violons, d'altos, de violoncelles et d'archets qu'ils ont envoyée à l'Exposition, présente les meilleures conditions de sonorité et de solidité. Ces facteurs suivent, dans leur fabrication, l'exemple des fameux luthiers italiens qui vernissaient entièrement leurs violons sans ménager le moindre clair. On doit tenir compte à MM. Gand de cette sincérité industrielle et artistique, d'autant plus qu'elle devient assez rare de nos jours. MM. Gand n'emploient que des bois extrêmement vieux et bien choisis, et ne les font sécher par aucun moyen artificiel. Les instruments qu'ils ont exposés se distinguent par les plus sérieuses qualités quant au système et à la base de la construction.

Ajoutons que MM. Gand frères sont luthiers de la musique

de l'Empereur et du Conservatoire impérial de musique. Ils fabriquent eux-mêmes tous les instruments à cordes qui sont donnés en prix par cet établissement.

Parmi les facteurs de violon, M. Chanot est le premier qui ait obtenu une médaille pour avoir apporté dans la construction de cet instrument une méthode telle qu'elle lui assurait les qualités sonores et mélodieuses que l'on croyait ne pouvoir être produites que par le temps. Cette récompense, que le jury lui décerna à l'Exposition de 1819, a été confirmée en 1839, 1844 et 1849, par de nouvelles médailles d'argent. — Il a exhibé une riche collection de violons, d'altos, de basses, de contre-basses, d'archets et cordes filées. MM. Vuillaume et Bernardel, dont les instruments ont mérité la médaille d'or à des expositions précédentes, sont toujours à la hauteur de leur réputation. Leurs instruments exposés peuvent dignement soutenir la comparaison avec ceux des plus grands maîtres.

De son côté, Mirecourt, dont l'industrie spéciale consiste dans la fabrication de la lutherie, a concouru avec beaucoup d'éclat. Il suffira de citer quelques-uns des noms qui le représentent au palais de l'Industrie : MM. Derazey, Nicolas Grandjon et Thérèse. Ce dernier offre une guitare ornée d'incrustations de bois, de nacre, de perles, de métaux, de minéraux, de marbre et d'ivoire. Quand l'œil est caressé si agréablement, l'oreille a-t-elle le droit de se montrer exigeante? Pour les flûtes, nous citerons avec Tulou, M. Godfroid, dont les récompenses obtenues aux diverses Expositions de 1827, 1834, 1839, 1844 et 1849, ont déjà classé le mérite.

TROPHÉE DES MEUBLES D'ART



MEUBLES DE M. TAHAN.

MEUBLES

On a dit que l'histoire de l'architecture était aussi celle des croyances et des idées; on pourrait ajouter que l'histoire de la décoration intérieure et des meubles est aussi celle des mœurs et de la civilisation.

Il y a des rapports intimes entre l'être et le milieu qui l'entoure. Il serait aussi facile à un archéologue qui saurait son métier de déduire toute une civilisation de la forme d'un meuble, qu'à un savant, comme Cuvier et Geoffroy Saint-Hilaire, de rétablir un animal fossile d'un débris quelconque de son squelette.

Non-seulement il est possible de définir le temps, mais encore de déterminer le pays; car chaque peuple tient, du climat qu'il habite, des mœurs, des habitudes plus ou moins rudes ou policées, plus ou moins austères ou voluptueuses. Les meubles, les décorations qui servent ces goûts, satisfont ces besoins, sont d'irréfutables témoins qui portent, à travers les âges, le souvenir des idées, des tendances et des passions des générations éteintes.

Tout se tient dans les manifestations humaines, il n'est pas jusqu'au caprice qui n'ait sa logique et sa règle; l'excentricité même a ses lois. Plus que toutes les autres, les décorations intérieures les révélent; je n'en veux qu'un exemple : est-il quelque chose qui nous paraisse plus baroque et plus fantastique que les formes et les figures chinoises? Examinons de près ces fantaisies qui nous semblent aussi absurdes qu'un cauchemar, et nous serons convaincus qu'un peuple tout entier comprend et voit de cette manière, que ces créations n'ont rien

d'arbitraire, et qu'elles reproduisent des galbes, symbolisent des idées sanctionnées par tout un pays.

Simple au début comme ses connaissances et ses besoins, le mobilier qui orne la hutte du sauvage se borne au coffre qui sert à la fois de table, de siége et d'armoire. Le jour où le meuble se spécialise, on peut dire que la richesse est créée : le bien-être, la prévoyance apparaissent, l'individualité se dessine, la propriété a trouvé son mode de transmission. Si même ce sujet ne nous entraînait trop loin, nous pourrions reconnaître dans les formes des meubles les traces des migrations des peuples, de leur action et réaction les uns sur les autres de l'Orient à l'Occident, du Midi au Septentrion.

Sans prendre la question de si haut, interrogeons nos musées; nous verrons que les débris des meubles à l'usage des générations aujourd'hui couchées dans l'oubli nous en disent plus sur leur civilisation que les récits plus ou moins apocryphes qui nous ont été conservés par les écrivains ou les poëtes. Les formes lourdes et trapues de l'Égypte nous affirment l'immobilité de ses institutions; l'emploi dans le mobilier des substances inaltérables, comme le marbre, la pierre, le granit, nous révèlent un si profond respect pour la tradition, qu'il semble ne laisser place à aucune initiative personnelle. L'existence individuelle y paraît jetée dans un moule invariable.

Quelques siècles plus tard, avec la civilisation grecque, des formes plus légères, plus variées, confirment déjà l'émancipation du goût. L'habitation commence à refléter la personnalité qu'elle protége. Les lignes sont simples toujours, mais élégantes, harmonieuses. Déjà l'on sent la recherche du confortable; le mobilier se prête à l'hospitalité. Les peintures murales, les arabesques délicates, les attributs, les trophées disent bien clairement la profession, les goûts du maître de la maison. On reconnaît à la forme des meubles la distribution intérieure et les dispositions architectoniques.

Aux premières lueurs de la civilisation romaine, l'habitation et sa décoration intérieure ont la sévérité d'une tente de soldat. Plus tard, quand les vainqueurs du monde se sont amollis sous l'énervante influence de l'Orient, les lits de repos, les meubles aux courbes caressantes marquent la chute de la Rome républicaine, l'avénement des Césars.

La transition entre l'antiquité et le moyen âge est signalée par le retour des formes orientales mitigées par des goûts plus sévères, plus barbares peut-être. La religion devient peu à peu tellement prépondérante que la décoration du mobilier rappelle celle du temple chrétien : l'ogive domine partout, les formes droites, anguleuses, aiguës, les sculptures grêles et naïves donnent aux meubles un caractère austère et des lignes peu favorables aux nobles attitudes. L'ère de l'ascétisme commence.

Bientôt l'âpreté des mœurs teutoniques disparaît, la Renaissance va venir, elle marquera l'apogée du luxe artistique. La science décorative de l'Italie s'étend à toutes les nations civilisées et particulièrement à la France. Les artistes les plus renommés ne dédaignent pas de consacrer leur talent aux frivolités de leur siècle, et sous leurs mains des chefs-d'œuvre de goût et d'inspiration transfigurent jusqu'aux menus objets consacrés aux besoins de la vie.

Les meubles empruntent à l'architecture nouvelle ses coupes et ses grandes lignes; ils se couvrent de sculptures, d'émaux, d'incrustations ; des raffinements inouïs multiplient leurs attributions, ménagent leurs services. C'est Bernard Palissy qui fournit les émaux, c'est Benvenuto qui cisèle les figures ; Jean Goujon, Germain Pilon modèlent les statuettes, composent les allégories. Les tapis, la soie, le velours, les étoffes brodées d'or et d'argent recouvrent les parquets de mosaïques ou de marqueterie, les meubles d'ébène, d'ivoire, de vieux chêne ou de poirier sauvage. Les bois précieux aux nuances riches, aux

veines mouvementées, au poli brillant, les remplacent bientôt; le cuivre, l'écaille, les incrustations de marbres précieux, de pierres rares, ajoutent encore au luxe des sculptures.

Nous marchons vers le siècle de l'apparat et de la prétention : l'exagération des draperies, la grandeur emphatique des détails marquent cette époque.

A cette période théâtrale succède une époque toute individualiste. Une fausse naïveté proteste contre la majesté et l'importance du grand siècle. Tout converge vers le bien-être, les formes recherchent les courbes coquettes, la ligne droite et les angles sont proscrits. Les draperies et les étoffes d'ameublement abandonnent les grands dessins pour les compositions pastorales, les semis de fleurs, les corbeilles, les allégories champêtres. C'est le temps favori de l'ébénisterie, tous les meubles se dédoublent, se spécialisent; la recherche et la multiplicité des attributions donnent lieu à des créations et à des combinaisons sans nombre.

L'époque qui suit parcourt la même voie, mais elle a perdu déjà le goût délicat qui animait le siècle précédent. Les trumeaux et les plumes, les turbans et les baldaquins étriqués remplacent les coquilles et les guirlandes, l'art devient gauche et le goût vieillot. La décadence est venue, mais un certain respect des traditions lui conserve encore une apparence d'originalité.

La Révolution rompt avec ces traditions, mais elle a trop à faire pour trouver de nouvelles formules esthétiques; elle subit dans ses goûts, comme dans sa politique, l'influence de ses préoccupations de l'antiquité républicaine. Elle revient aux formes grecques et romaines; un moment même, lorsque ses armées foulent le sol de l'ancienne Égypte, elle s'engoue de l'ornementation égyptienne. De cette application des formes d'une civilisation séparée de la nôtre par des milliers de siècles, il résulte un compromis burlesque sans grandeur ni caractère.

Au lieu de style, nous n'avons plus que d'étranges et maladroits pastiches contre lesquels proteste le goût.

L'Empire n'a d'autre originalité que celle des combats. Au rêve de la Rome républicaine succéda celui de la Rome impériale. Le César moderne s'enveloppe dans le manteau du César antique. Nos ajustements, nos meubles, nos drapeaux rappellent, en partie, le caractère de l'ornementation romaine.

La Restauration n'invente rien, elle replâtre, elle reprend la tradition de la fin du dix-huitième siècle, modifiée par les essais de l'Empire.

Il se fait une étrange association de ces deux styles; nous retrouvons dans nos intérieurs les panneaux ornés de pastorales accompagnant les bronzes étrusques et les vasques grecques, etc.

Il semble qu'à défaut d'originalité, nous reprenions successivement toutes les formes du passé; nous voici engoués du moyen âge, nous retournons aux sculptures prétendues naïves, aux meubles incommodes. Après avoir déterré tous les vieux bahuts, restauré avec plus ou moins de bonheur et d'à-propos tous les dressoirs vermoulus relégués dans les greniers des châteaux, pour satisfaire l'entraînement général, nos ébénistes commencent d'horribles contrefaçons du gothique.

Tout passe heureusement, la réaction se fait, nous entrons dans la voie du confortable; mais nous tombons bientôt dans le travers; nous voulons donner à nos meubles vingt attributions différentes, et à force de calculs et d'inventions, nous arrivons à produire des formes impossibles.

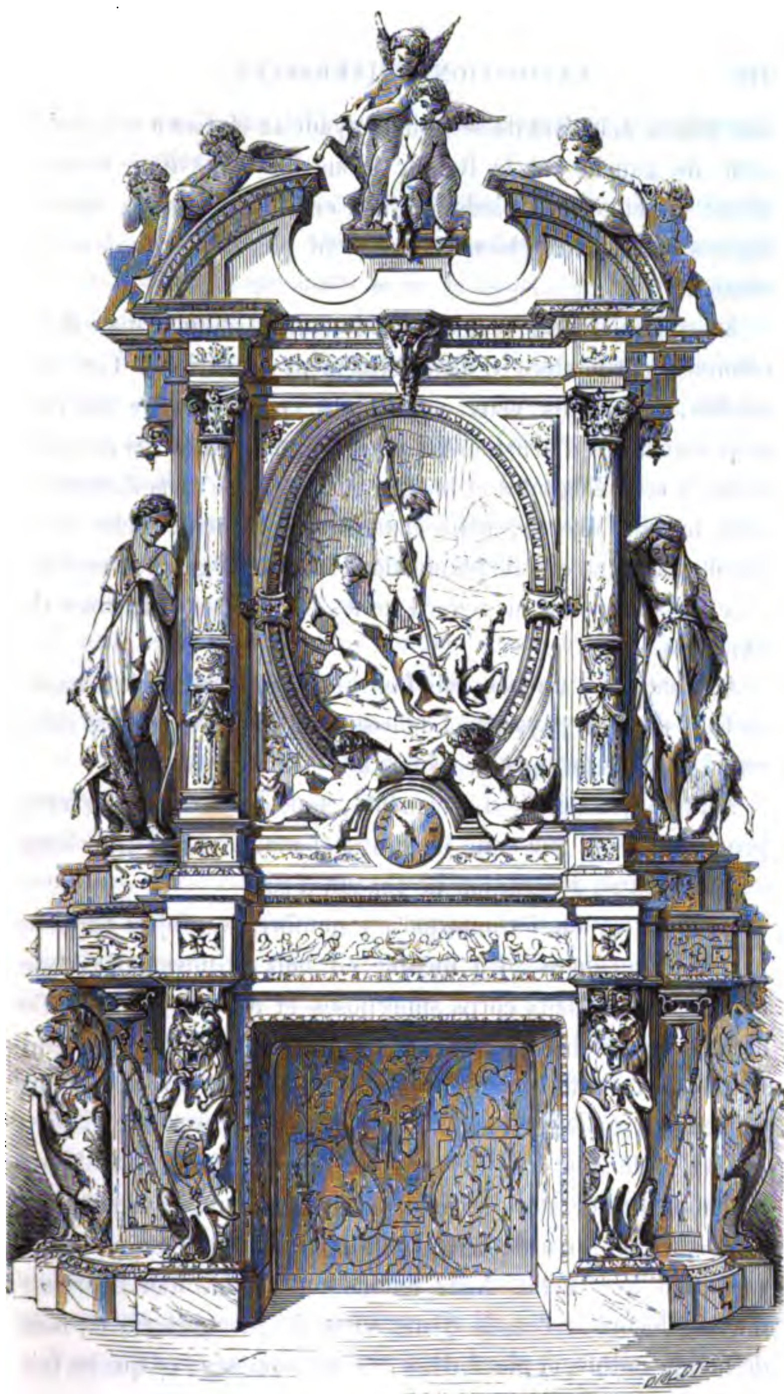
Aujourd'hui, notre goût s'épure, la vulgarisation des beaux modèles par la lithographie, la gravure sur bois et la photographie ont fait faire d'incontestables progrès à nos artistes industriels et à nos fabricants. On n'est pas devenu plus original, mais on fait des pastiches intelligents des bonnes choses. Une fabuleuse habileté de mains, chez nos sculpteurs

de meubles, un éclectisme adroit chez nos décorateurs a relevé le goût.

Malheureusement l'immense majorité des exposants a voulu produire des œuvres d'art, elle a donné dans le travers des choses exceptionnelles, sans emploi et sans attribution possibles. Le lit, l'armoire à glace et les fauteuils traditionnels du faubourg Saint-Antoine ont été couverts de sculptures, d'ornements, de bronzes, d'incrustations. Il en est résulté qu'une foule de meubles, sans valeur artistique précise, atteignent des prix tellement exorbitants qu'ils sont appelés à rester à l'état de spécimens et d'échantillons.

Un artiste d'un goût sévère, d'un talent éprouvé, à su se tenir en dehors des exagérations. Nous voulons parler de M. Fourdinois qui a exposé, entre autres magnifiques-choses, la grande cheminée en marbre vert de mer, ornée de bronzes dorés, dont nous donnons ici le dessin. Quatre lions héraldiques, mis au bronze artistique et d'un très-beau caractère, sont placés devant les pilastres qui supportent la frise et la tablette. Dressés sur leurs pattes de derrière, ils s'appuient sur un écusson destiné à recevoir des chiffres ou des armoiries. La frise est orné d'un bas-relief représentant l'Hiver sous la figure d'enfants occupés à fendre, scier et transporter du bois. L'exécution en est parfaite et ne serait pas désavouée de nos premiers artistes. Toutes les moulures et tous les ornements accessoires sont en bronze doré.

Cette cheminée est surmontée d'une décoration en bois de noyer sculpté, dont l'ensemble est l'allégorie de la Chasse. Sur la tablette est placée, et formant soubassement à cette décoration, une horloge à cadran en émail sur laquelle sont appuyées les figures symboliques du Jour et de la Nuit, sous la forme d'enfants; celui de gauche dort et celui de droite s'éveille. De chaque côté, près des colonnes, sont deux figures, debout. Celle de droite est le Départ pour la Chasse, représenté par



CHEMINÉE DE M. FOURDINOIS.

une femme achevant de se vêtir et ayant un lévrier à ses pieds; celle de gauche est le Retour, sous les traits d'un homme ayant aussi à ses pieds un lévrier d'Écosse. Ces quatre figures et les deux chiens ne seraient pas déplacés dans un musée.

Au milieu est un corps d'architecture, soutenu par deux colonnes surmontées d'un entablement très-riche. Cet ensemble, à certains yeux compétents, peut paraître un peu trop surchargé d'ornements; mais comme toutes les proportions en sont élégantes et harmonieuses, et qu'elles flattent le goût le plus exercé, cette richesse même plaît. Telle nous paraît une jeune et jolie femme dont la mise élégante et recherchée laisse deviner au regard toutes les formes gracieuses de son corps.

Au centre est un bas-relief offrant l'emblème de la Chasse au Cerf dans un paysage. Le dessus de l'entablement est couronné de trois groupes de génies ailés de la chasse.

Mille autres détails d'ornements, tous d'une exécution irréprochable, sont sur cette décoration, mais il serait trop long de donner une description de chacun d'eux.

Nous avons aussi remarqué au nombre des objets exposés par M. Fourdinois : Un meuble en bois de noyer, de style renaissance, à deux corps superposés et à portes pleines. Ce meuble est un chef-d'œuvre de sculpture; il fait le plus grand honneur aux artistes employés chez M. Fourdinois et qui ont concouru à son exécution;

Une table, en bois de noyer et de style Louis XV. Nous n'aimons pas ce style à cause de ses lignes trop tourmentées, mais les sculptures de cette table n'en sont pas moins d'une exécution très-belle. Nous tenons comme une idée heureuse d'avoir décoré le dessus d'une sorte de marqueterie en bois de même nature et placé dans des fils opposés, ce qui en fait ressembler le dessin à celui d'une étoffe damassée;

. Une chaise, Louis XVI, en bois disposé pour être doré et d'un travail fort délicat.

Voilà ce qui forme l'exposition des meubles sculptés de M. Fourdinois. Jusqu'à présent, nous avions cru que la sculpture seule était la spécialité de sa maison; nous nous étions trompé, et grande a été notre surprise en voyant son meuble destiné à recevoir des objets précieux. Il est en bois de poirier teint en noir, avec sculptures, partie en relief, partie en creux et ornement mat sur fond verni. Les portes sont ornées d'émaux imités de ceux de Limoges. Ce meuble seul suffirait pour soutenir la réputation de l'habile fabricant. L'Exposition, dans la partie des meubles, n'offre rien de plus simple ni de plus distingué tout à la fois.

Il nous reste à mentionner un meuble en bois provenant de l'Algérie : thuya, pistachier, cèdre et olivier. Ce meuble, tout d'ébénisterie, est, selon nous, le meilleur spécimen du parti qu'il soit possible de tirer de ces bois qui, du reste, sont fort riches de tons. Aussi ce meuble, fait dans le genre des anciens cabinets, n'a pas d'autre ornement que son bois et que des moulures, qui forment des compartiments parfaitement agencés avec quelques entrées de serrure d'un goût très-fin. Ce meuble élégant doit être d'une grande utilité, à cause de ses dispositions bien entendues.

Il a été acheté par M. le duc d'Hamilton. Ainsi que celui en bois noir avec émaux, il est d'un travail d'ébénisterie parfait.

Indépendamment des meubles dont nous venons de parler, nous avons encore distingué un piano de M. Herz, dont la décoration est de M. Fourdinois. Dans les galeries supérieures, on rencontre un buffet d'orgue de M. Suret, destiné à l'hôpital Lariboissière, dont la menuiserie et la sculpture sortent également des ateliers de M. Fourdinois.

Nous n'avons pu faire autrement que de dépasser, dans ce compte-rendu des meubles exposés par M. Fourdinois, la

limite dans laquelle nous devons nécessairement nous renfermer pour la généralité des exposants; mais quand on a, comme lui, tenu haut le drapeau de l'art industriel de la France dans les deux Expositions universelles faites dans les premières villes du monde, Londres et Paris, c'est devoir et justice de lui tenir compte de ses persévérants efforts et des frais énormes qu'il a dû faire. Nous savons, en effet, qu'il a entrepris tous ses meubles en vue seule de ces Expositions, et qu'aucun d'eux ne lui a été commandé d'avance.

Les récompenses qu'il a obtenues à la grande Exposition de 1851, à Londres, ont été pour lui une obligation de se soutenir à la hauteur où de prime-saut il s'était placé. Mais il a fait plus, car, en 1855, il s'est surpassé par la pureté des formes qu'il a su donner à toutes ses œuvres. M. Fourdinois est sculpteur, mais cette fois il montre dans ses diverses compositions qu'il possède des connaissances en architecture et en décoration.

L'exposition de M. Tahan, comme celle de M. Fourdinois, révèle l'homme de goût autant que l'artiste éclairé. C'est un de ces fabricants, dans le sens élevé du mot, qui ont une influence décisive sur l'industrie de leur époque.

Le trophée des meubles de M. Tahan, dont le dessin figure en tête de ce chapitre, a pour pièce principale une bibliothèque étagère commandée par l'Empereur. Cette bibliothèque en acajou, ornée de bronzes dorés, style Louis XVI, est destinée à être placée au palais des Tuileries, entre les deux fenêtres de la chambre à coucher de l'Empereur, et doit servir à mettre des objets d'art, des curiosités plutôt que des livres. Les ornements sont d'assez bonnes études des compositions de Delafosse et Salembier, dans une ample et riche interprétation.

M. Eugène Cornu, à qui l'on doit, entre autres charmants

dessins, celui de ce meuble, paraît s'être inspiré, dans sa composition, des meubles de Trianon et de Fontainebleau, qui sont les meilleurs modèles de ce genre.

L'ébénisterie est construite de pilastres droits, qui sont ornés de bronze doré et délicatement ciselé.

Les pilastres du bas sont surmontés d'une tête de lion, ceux du corps du meuble portent chacun une figure en gaîne représentant l'Art, la Science, l'Agriculture et l'Industrie. Le couronnement se compose d'un fronton sur lequel deux autres figures en bronze, la Sagesse et la Force, dominent un écusson portant l'N et la couronne impériale. Des branches de chêne et de laurier rallient la corniche au fronton.

Ce meuble, dont les côtés forment cintre, est fermé par quatre portes à glaces, laissant voir dans l'intérieur un genre de marqueterie qui est une innovation des plus remarquables. A une certaine distance, le ton général du placage intérieur est tout marqueté et uni; de plus près la marqueterie forme un broché de deux tons obtenu par des dessins de bois d'acajou à contre-fil avec un semis d'abeilles dont les ailes seules sont en noyer. Cela fera assurément un fond d'une grande richesse pour les objets que l'on placera dans ce meuble, sans nuire à la tranquillité qu'un fond doit conserver par rapport aux premiers plans.

Destiné à être placé aux Tuileries avec un lit et un guéridon fort riches du temps de l'Empire, ce meuble a été fait de manière à compléter ces objets d'un autre temps tout en donnant une idée des progrès réalisés par l'ébénisterie d'art à notre époque.

Les figures sculptées sont de M. Salmson, et M. Wilms a composé, avec beaucoup d'esprit et de goût, les rinceaux, les moulures et les petits trophées d'attributs.

A côté de cette bibliothèque est placée une armoire de cabinet, sculptée avec porte en marqueterie, d'un travail bien

supérieur à tout ce que les Italiens ont fait en ce genre. Le panneau de la porte, qui sert de donnée générale à ce meuble, représente un oiseau flamand ou ibis, perché sur ses longues pattes, au bord d'une nappe d'eau entourée de plantes aux larges feuilles. La marqueterie de ce tableau, due à Cremer, le plus habile de nos artistes dans cette partie, est d'un effet saisissant. Le dessin est de M. Brandely, qui a un talent très-remarquable pour les peintures destinées à être reproduites en marqueterie.

Le meuble qu'a fait exécuter M. Tahan pour servir de cadre à ce paysage, qui orne la porte du haut, le complète agréablement. La porte du bas est un morceau de sculpture bien fouillé, avec un enchevêtrement de branches, au milieu desquelles on voit un nid.

Les pilastres sont formés de bambous avec leurs parties unies et leurs nœuds réguliers, d'où s'échappent quelques bouquets de feuilles s'écartant en rosaces.

Le fronton, fait au moyen de bois enlacés, est terminé aux extrémités et comme couronnement des pilastres, d'un côté par un écureuil à la queue enroulée, de l'autre par un oiseau aux ailes déployées, qui dans leur mouvement donnent le profil utile à la forme. Tout l'ensemble de cette composition se combine bien et fait honneur au goût délicat de M. Tahan, qui peut surtout s'apprécier dans la ravissante volière qu'il a exposée au milieu de la nef. Heureuse volière! qui a su fixer tant de doux regards, sans préjudice des pensées de convoitise qu'elle a fait naître. Cette volière, aux formes élégantes et gracieuses, est en noyer sculpté; elle se compose d'une cage octogone, surmontée comme couronnement d'une plante aux feuilles souples et retombantes; quatre pieds formant l'S la soutiennent, et reposent sur un fond uni entouré de caisses de fleurs. Quatre vases, posés sur la courbe des pieds, contiennent des plantes qui touchent les grillages de la cage, où voltigent et

gazouillent un essaim d'oiseaux de différentes espèces. Sous la volière, dans le vide que laisse le cintre des branches de bois rustique, est placé un grand bassin de cristal, dans lequel nagent des poissons.



VOLIÈRE DE M. TAHAN

Le succès incontesté de ce meuble, tant admiré au palais de l'Industrie, nous dispense des éloges qu'il mérite pour sa structure simple et distinguée.

M. Tahan a également exposé un prie-Dieu gothique d'un

beau caractère, comme ses autres objets d'art religieux, et une jardinière bois de rose à bronze doré, reposant sur quatre pieds droits ornés de vases et de collets tournés, qui ont des profils très-fins et très-doux. Il y a aussi dans son exposition



PRIE-DIEU GOTHIQUE DE M. TAHAN

deux petits lustres partie cuivre, partie bois, l'un avec des pots en terre cuite unie, l'autre avec des porcelaines du Japon; tous deux, composés dans la donnée de ces différentes poteries, feraient un charmant ornement de boudoir, surtout avec les plantes qui doivent garnir les porte-bougies.

Que dire encore des délicieux coffrets de M. Tahan? Il en a une collection riche et variée, connue de tous les amateurs,

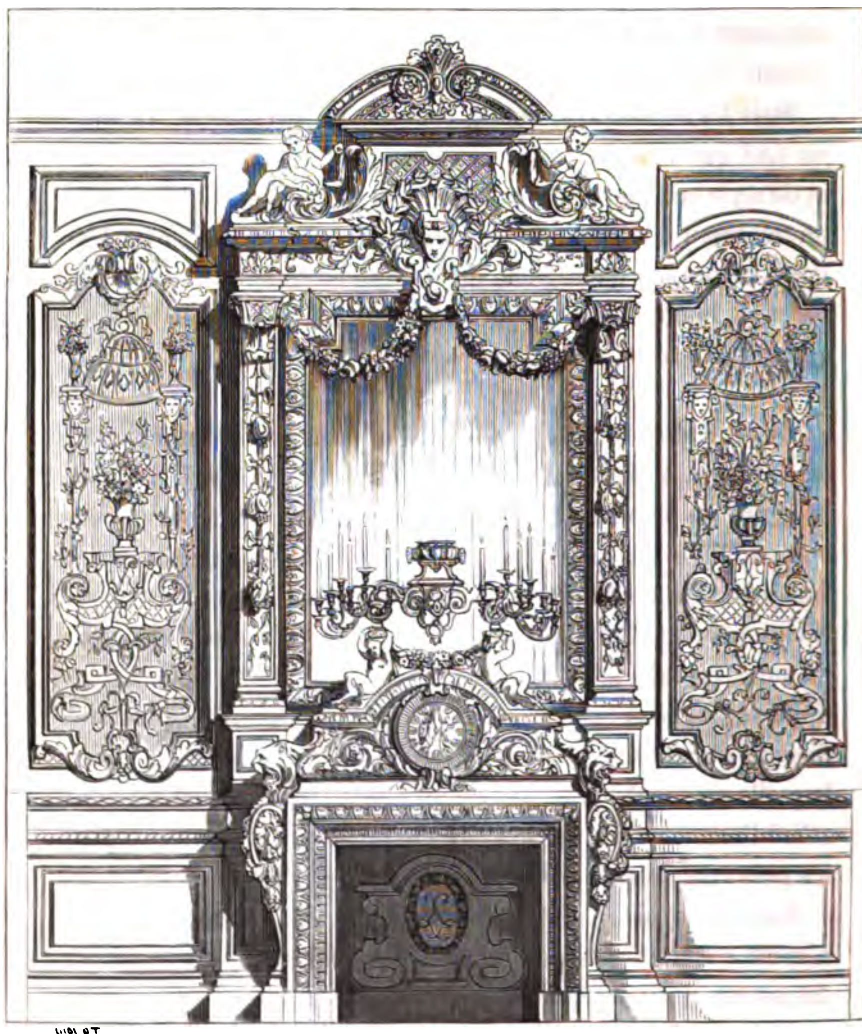
qui assure à notre pays la plus éclatante supériorité dans cette branche de l'industrie. Il en a en chêne, ornés de fer et de clous tournés dans le genre des portes de Notre-Dame; d'autres sont à ciselure d'or mat et à peintures sur émail fin, comme les tabatières Louis XV.

Mais les nécessaires, boîtes, coffrets, pupitres de M. Tahan, ne font que reproduire les excellentes études d'ornementation et de style que l'on voit plus largement dans ses meubles. Il y a un nécessaire de poche cependant, en ivoire sculpté, avec les outils en or pour ouvrage de dames, qui en diffère absolument. Ce petit bijou a un véritable intérêt artistique, comme tout ce qui sort, du reste, des magasins de M. Tahan.

De M. Tahan nous pouvons passer, sans sortir du domaine de l'art pur, à M. Roudillon, qui a exposé une cheminée dans le genre de Lepautre, que l'on peut à juste titre considérer comme l'une des plus heureuses productions de l'ébénisterie française. Ce meuble, élégant de proportions, très-bien conçu d'ensemble et d'ornementation, est décoré de peintures qui s'allient parfaitement au caractère général. Il est impossible de trouver plus d''ensemble dans les sculptures, plus de finesse d'exécution dans les détails. La frise, surtout, dans laquelle est placé le cadran, est un morceau remarquable qui a attiré l'attention des artistes et a été jugée comme un des types les plus complets de la sculpture d'art.

Successeur de M. Ringuet-Leprince, M. Roudillon, qui n'avait encore figuré à aucune exposition, a tenu à honneur de soutenir dignement la vieille réputation de l'importante maison qu'il dirige. Il a fait plus : il s'est placé dès le début à un rang où peu de maisons peuvent atteindre. Par son exposition, on est à même de juger la manière large dont il entend la décoration des appartements.

M. Roudillon a choisi le style Louis XIV, qui donnait jadis



CHEMINÉE EN CHÊNE POLI DE M. ROUDILLON

un caractère si grandiosement remarquable aux palais et aux grands hôtels. Sa cheminée en bois de chêne poli est très-riche, et cependant l'on peut distinguer l'architecture, qui est trop souvent sacrifiée par nos fabricants modernes. Le candélabre placé sur la tête des enfants est fait seulement comme maquette, le temps ayant probablement manqué pour terminer l'exécution en bronze. Le cadran en émail de Sèvres représente le Jour et la Nuit, et les deux peintures dans les panneaux latéraux complètent la décoration. Elles peuvent être remplacées par des tapisseries.

Ce meuble, vraiment magistral, est conçu et exécuté dans des proportions d'une belle harmonie. Rien ne choque, rien ne vient altérer l'impression que cause la vue de cette belle œuvre d'art, une des plus remarquables que nous ayons vues depuis longtemps.

M. Roudillon a aussi exposé, pour donner une idée de sa fabrication journalière, des meubles pris dans ses magasins, et qui n'étaient pas faits en vue de l'Exposition. Parmi ces meubles, nous avons particulièrement distingué une commode Louis XVI, en bois de rose, avec baguettes en bronze doré. Ce meuble est de très-bon goût. Il serait difficile de trouver une composition plus simple et plus heureuse.

Presque en face de la cheminée de M. Roudillon se trouve la bibliothèque de M. Klein, l'un de nos fabricants les plus estimés du faubourg Saint-Antoine.

Cette grande bibliothèque en noyer sculpté, style Renaissance, est à double corps, le corps supérieur un peu en retraite sur le corps inférieur. Ce dernier se compose de quatre portes séparées par des pilastres, sur deux desquelles sont, en médaillons, les portraits du Dante et de Virgile, et sur les deux autres des attributs relatifs aux sciences.

Le corps supérieur est à quatre portes vitrées, séparées par

des colonnes composites. Sur la colonne du milieu est une figure d'Atlas en cariatide, symbole de l'Industrie, supportant le globe terrestre. Au milieu et au-dessus des panneaux de droite et de gauche sont les masques de la Comédie et de la Tragédie. Au sommet des colonnes, quatre Génies retenant des rideaux qui retombent en dehors du champ des portes vitrées, semblent avoir pour but de mettre en évidence les trésors de la science enfermés dans ce meuble, et d'appeler tout le monde à en profiter.

Pour compléter l'enseignement, la Science assise au-dessus de la sphère, et sur un lion couché, dominant le monde et la force brutale, couronne d'un côté l'Histoire et de l'autre la Poésie.

Cet ensemble est bien entendu et offre une unité de conception, d'autant plus louable qu'on ne la rencontre pas toujours même dans des œuvres qui ne relèvent que de l'art. Disons toutefois qu'au premier abord l'œil a quelque peine à saisir l'ensemble de cette composition et les rapports qui en lient les diverses parties. Cela tient à ce que les figures sont petites relativement à la grandeur du meuble, et par suite un peu isolées, un peu éloignées les unes des autres. Mais remarquons aussi qu'il ne s'agissait pas ici de composer un groupe de figures allégoriques, mais de décorer un meuble qui devait être avant tout propre à remplir son objet. Le principal, dans l'intention de l'auteur, devait donc être tout d'abord le meuble, la bibliothèque; l'ornement n'était qu'un accessoire, et l'artiste ne devait venir qu'après l'ébéniste.

Examinée à ce point de vue, qui nous paraît être tout à fait vrai dans la circonstance, la bibliothèque de M. Klein ne mérite plus que des éloges. Elle se présente tout d'abord comme une véritable bibliothèque bien appropriée à son usage; puis, on y découvre des figures d'ornement, élégants accessoires qui en égaient le champ sans le charger; puis



BIBLIOTHÈQUE EN NOYER SCULPTÉ DE M. KLEIN

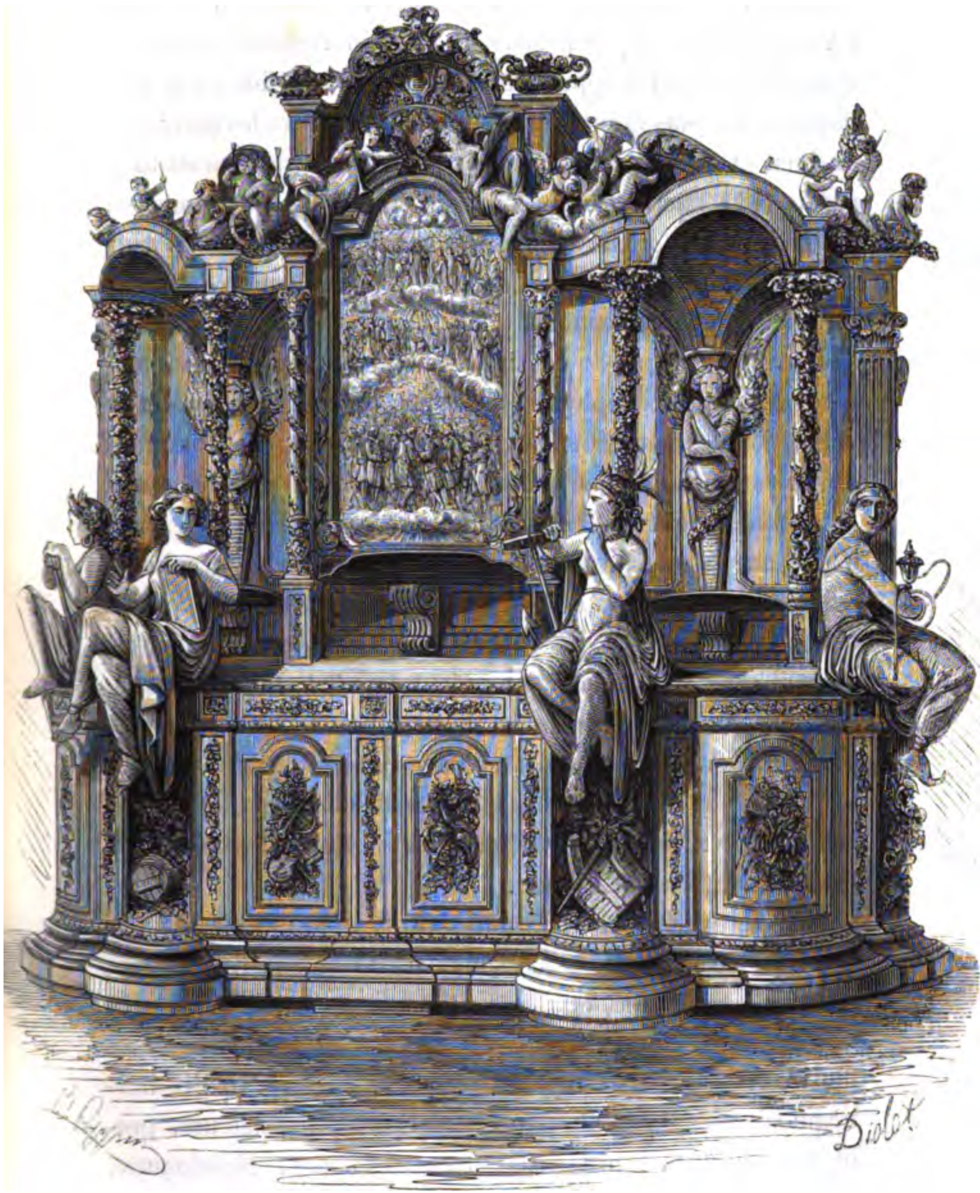
enfin, en reconnaissant le lien commun, l'esprit d'unité qui rattache entre elles ces diverses parties d'ornement, on arrive à reconnaître que l'homme qui a composé ce beau meuble était artiste de goût autant qu'habile ébéniste. Et cette conclusion, pour se présenter plus tardivement à l'esprit, n'en est ni moins glorieuse ni moins flatteuse pour l'auteur.

Si de l'ensemble nous passons aux détails, nous devons constater que la sculpture est consciencieusement faite, parfaitement appropriée aux sujets dont les diverses expressions sont bien rendues; quant à l'ébénisterie proprement dite elle est tout à fait digne du meuble de prix que nous venons de décrire, et surtout de l'honorable maison qui l'a produit.

C'est en somme une des belles œuvres de l'ébénisterie parisienne. Du reste, la maison Klein, fondée depuis trente ans, a déjà obtenu aux expositions de 1844, 1849 et de l'Académie de l'Industrie, des récompenses qui attestent l'excellence de sa fabrication. Comme tant d'autres industriels, M. Klein, faute de place, a dû renoncer à envoyer au Palais de l'Industrie plusieurs meubles du meilleur goût, qu'il avait préparés pour le grand concours de 1855.

Le meuble de M. Klein nous amène tout naturellement devant le gigantesque buffet-étagère de M. Pierre Ribaillier. Cette pièce d'ébénisterie, la plus remarquée de l'Exposition, rentre dans le groupe des meubles encyclopédiques par l'abondance des sujets qui y sont représentés. Que de recherches n'ont pas dû coûter à son auteur le choix des allégories, le dessin des figures, le groupement habile des décorations accessoires, l'unité harmonieuse qui préside à l'ensemble, malgré la profusion des lignes et des formes !

Quatre grandes figures symboliques, de grandeur naturelle et d'un caractère parfaitement distinct, sont hardiment assises sur le corps inférieur du meuble qui leur sert de piédestal.



BUFFET-ÉTAGÈRE DE M. PIERRE RIBAILLIER

Elles représentent les quatre nations. La première, à gauche, l'Afrique, nous apparaît sous les traits fortement accentués d'une femme qui s'appuie sur une javeline. L'Europe a une physionomie plus grave; elle enseigne à l'univers les préceptes du bien et du beau. L'Amérique se penche dans une attitude pensive sur une ancre qui symbolise à la fois son commerce maritime et son riche avenir. Quant à l'Asie, elle rêve d'azur et d'or, nonchalamment inclinée sur sa pipe, dont on croit respirer les énervants parfums.

Derrière chacune de ces figures, d'une exécution aussi heureuse que leur conception, s'élève une colonne symbolisant la végétation de chaque climat. Derrière l'Europe, la colonne est de chêne, enlacée par une plante grimpante appartenant à notre zone tempérée. Derrière la figure symbolique de l'Amérique, une plante rampante d'Amérique escalade la colonne de platane; une liane embrasse la colonne de palmier placée derrière l'Afrique. Derrière l'Asie, la colonne de Paulownia est entourée par une liane empruntée à la végétation asiatique. Ces colonnes sont d'un travail délicat et d'une précision irréprochable. Au-dessus de l'entablement qui les surmonte, quatre groupes d'enfants, charmantes compositions qui ne laissent rien à désirer, représentent les allégories des quatre éléments : l'eau, le feu, l'air et la terre.

Mais ce que l'on a le plus admiré dans ce meuble, déjà si méritoire, c'est le panneau du milieu, dont deux Renommées forment la couronne, et où se groupent en ronde-bosse près de cinq cents figures, représentant tous les grands hommes illustres, depuis les temps les plus reculés jusqu'au dix-huitième siècle, philosophes, mathématiciens, législateurs, prophètes, orateurs, historiens, commentateurs, philologues, poëtes, alchimistes, chimistes, inventeurs et médecins. Les portraits des personnages du premier plan sont d'une grande ressemblance. Ce panneau rappelle la sculpture fouillée du

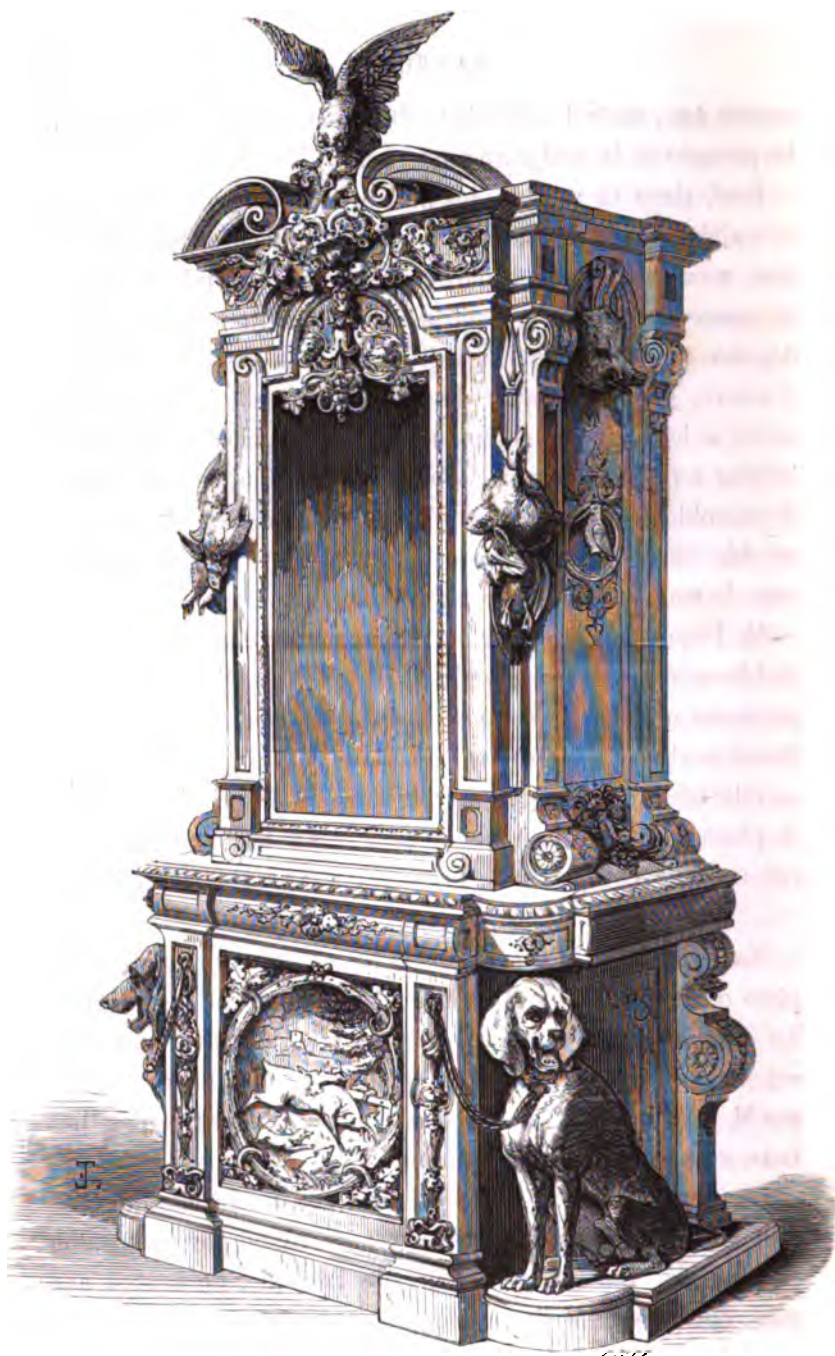
moyen âge, mais il a de plus cette supériorité que lui assurent les progrès de la sculpture moderne.

Bref, dans ce meuble, les moindres détails ont été étudiés et traités avec la conscience la plus scrupuleuse. Sa composition, aussi nouvelle que hardie, révèle une grande puissance de conception. Une critique sévère blâmera peut-être cette dépense d'imagination ; mais il en est ainsi de tous les chefs-d'œuvre. Cette fécondité de l'auteur lui serait une excuse même si les lois architectoniques avaient été violées ; M. P. Ribaillier a prévenu cet écueil en conservant toujours aux lignes d'ensemble leur élégance et leur simplicité. Vu de loin, ce meuble offre encore un aspect grandiose et classique qui excuse le romantisme de l'ornementation.

M. Pierre Ribaillier n'avait pas besoin de cette œuvre pour établir sa réputation ; sa maison date déjà de dix-sept ans ; et personne n'ignore la vogue qui s'est attachée aux meubles de fantaisie de tous les styles, en vieux chêne et autres bois, qu'elle fabrique. Mais le meuble dont la description précède la place sans contredit au premier rang de l'ébénisterie parisienne et artistique.

Non loin de M. Tahan, dans la nef, se trouve un autre trophée de meubles appartenant à MM. Jeanselme père et fils. La principale pièce de ce trophée est un buffet de chasse acheté par l'Empereur. Dans ce meuble, dessiné et exécuté par M. Liénard, tout concourt, notamment de charmants attributs, à en rappeler la destination.

Le corps supérieur, divisé en deux compartiments qui laissent voir les armes de chasse, est couronné par un fronton renaissance. Dans la troncature de l'attique, un faucon aux ailes éployées tient dans ses serres une bécassine. Un ornement très-gracieux et très-net de dessin relie le couronnement au corps principal ; sur les montants des côtés pendent des



BUFFET DE CHASSE DE M. JEANSELME

natures mortes très-bien étudiées. Le corps inférieur est séparé du corps supérieur par une tablette que supportent deux belles études de chien, de grandeur naturelle, dues au ciseau de M. Jacquemart. Le panneau de la porte du buffet, ou armoire inférieure, porte un médaillon représentant en bas-relief une chasse au cerf, saisie au moment où l'animal, sortant de l'étang, fait tête aux chiens.

Les côtés sont ornés de têtes de sanglier et de cerf.

M. Liénard est avec MM. Klagmann et Dieterle, le chef de cette école d'artistes ingénieux qui se sont voués à l'industrie. Nous lui devons une foule d'élèves distingués qui ont servi à maintenir entre les mains de la France le sceptre du goût. Son armoire à fusil est digne de lui.

A côté de ce meuble est placée une bibliothèque renaissance exécutée, à ce qu'il paraît, sur les dessins de M. Jeanselme fils. On voit que ce jeune artiste s'est trouvé à bonne école. Élève de M. Liénard, ses ornements rappellent les courbes, les enlacements fins et nerveux de ce maître. Il a fait un excellent usage des incrustations de marbres précieux; son meuble est très-agréable de forme, très-entendu d'ornementation.

Nous ne parlerons que pour mémoire d'un sopha et de fauteuils de bois doré, style Louis XVI, dont la forme nous plaît peu. Il y a cependant quelques jolis détails de pastorales et de trophées sculptés.

L'exécution de ces meubles est excellente. Cela se conçoit. M. Jeanselme a d'habiles ouvriers et sait les conserver : il en occupe plus de 300, la plupart d'entre eux sont chez lui depuis plus de vingt ans. M. Jeanselme est un de ces hommes qui doivent tout au travail et à la probité, et qui s'en souviennent glorieusement. Fondée en 1824, cette maison s'est successivement élevée au point où elle est arrivée.

Une exposition qui mérite à plus d'un titre d'attirer la sérieuse attention des hommes éclairés est celle de M. Camus, qui a condensé toute son expérience industrielle et ses vastes connaissances comme comptable sur un nouveau système de bureaux de son invention, destinés à simplifier la comptabilité commerciale, et à mettre chacun en état de se tenir au courant de ses propres affaires sans le moindre effort.

Auteur d'une méthode de comptabilité qui comprend une Instruction et un Dictionnaire de l'Art de la Comptabilité, M. Camus, a créé et fabrique des registres imprimés, disposés d'une manière toute spéciale pour économiser plus de mille pour cent sur le travail manuel des employés. Avec ces registres, il ne reste plus au comptable que la partie intellectuelle des articles à passer.

Les bureaux tout particuliers inventés par M. Camus, et qui ont produit une certaine sensation au palais de l'Industrie, présentent l'incontestable avantage de rendre inutiles tous les autres meubles dont les administrateurs, banquiers, commerçants, hommes d'affaires, devaient s'entourer dans leur cabi-



net. Avec le bureau-comptable de M. Camus, on a, sous une seule clé, un secrétaire et un coffre-fort, des placards avec

plans, dessins, cartes; des casiers-bibliothèques, des cartonniers pour les pièces courantes, des casiers à registres, des portefeuilles journaliers, hebdomadaires, mensuels, mensuels-annuels, et enfin tout ce qui est nécessaire au classement, avec ordre et méthode, des pièces les plus compliquées. Rien n'a été omis dans l'exécution de ces bureaux pour en faire des auxiliaires puissants au milieu des préoccupations du travail. Il y a des sonneries pour rappeler les rendez-vous, des mouvements qui ne permettent jamais d'oublier les heures, et un réveil pour le cas où, cédant à la fatigue, on s'abandonnerait pendant quelques instants au sommeil. Une chancelière et un fauteuil sont renfermés dans le meuble.

Plusieurs personnes peuvent au besoin travailler à ces bureaux, car ils contiennent des rallonges et des relarges, des pupitres à divers usages, même à écrire debout.

Par un mécanisme des plus ingénieux, tout cela se replie, se referme avec une facilité surprenante et n'occupe pas plus de place qu'un bureau ordinaire. Les oublis si fréquents des administrateurs sont même prévus, le meuble ne pouvant se fermer qu'autant que toutes les pièces sont en ordre. Ainsi un seul tiroir non poussé empêche la serrure de fonctionner.

Les bureaux de M. Camus sont de diverses grandeurs, selon l'importance des affaires. Il y en a pour toutes les positions, pour toutes les fortunes. Ses portefeuilles ne sont pas moins remarquables pour permettre de trouver à l'instant même tous les renseignements dont on a besoin. Ils mettent la comptabilité à la portée de tout le monde et rendent toute erreur impossible. Les rendez-vous pris ou donnés, les lettres à répondre, les échéances et toutes les affaires dont on doit s'occuper, se présentent sous les yeux en ouvrant son portefeuille ou son bureau.

Travailleur infatigable, en vue de l'intérêt général, homme de progrès dans toute l'acception du mot, M. Camus, l'un de

nos métallurgistes les plus distingués, a rendu, en dehors de ses pénibles et laborieuses recherches, d'immenses services, et nous sommes heureux de pouvoir payer ici un juste tribut d'éloges à son rare désintéressement, à la générosité de son caractère et à une élévation de sentiments digne de l'estime de tous ceux qui ont pu apprécier cette nature hors ligne.

Nous savons ses persévérants efforts, sa louable énergie, et nous connaissons aussi son extrême modestie, qui n'a d'égal que son mérite. C'est ce qui nous détermine, en ces temps de transactions mercantiles, à louer sans restriction les résultats acquis. Ses bureaux sont dans l'esprit de l'Exposition universelle à tous les points de vue. Ils réalisent invention, progrès, simplification, économie.

M. Barbedienne, fabricant émérite de bronzes d'art, est aussi un ébéniste distingué. Dans ces deux branches de l'art industriel, il a déployé un goût éclairé; et il a su les associer fort heureusement. La partie architecturale de ses meubles, calme et sévère, domine la décoration et n'en est point écrasée, comme il arrive chez la plupart de ses rivaux. Son exposition d'ébénisterie se compose de deux meubles, dressoir et bibliothèque, l'un d'ébène et de bronze, l'autre de noyer et de bronze. Tous les détails en sont largement traités. Deux qualités distinguent surtout cet industriel : le soin apporté dans l'exécution des reliefs et des ornements, et la sagesse des proportions établies pour faire ressortir à l'œil toute l'élégance des meubles qui sortent de ses ateliers.

L'armoire à fusils, style renaissance, dont M. Jules Fossey a fourni les dessins et qu'il a fait exécuter sous son intelligente direction, n'est pas exempte de défauts. La composition pèche par la mauvaise économie de l'ornementation. Le fronton écrase trop le corps du meuble, dont les sculptures sont d'ailleurs fouillées avec une remarquable délicatesse de ciseau. Il

existe une disproportion étrange entre les armes de la panoplie et les petites figures de chasseurs qui enrichissent le médaillon.

Ce dessinateur nous paraît avoir trop sacrifié au goût de l'époque qui, n'ayant pas encore trouvé, en fait d'ameublement, sa forme originale et caractéristique, ne se contente pas de mélanger tous les styles, mais arrive quelquefois à violer les proportions les plus élémentaires.

Signalons également l'armoire à fusils de M. Guéret, composée par M. Duval. Les sculptures formant décoration ont paru d'une exécution soignée. Les enfants sonnant du cor, placés auprès de la tête de cerf qui orne le couronnement, sont dus au ciseau-maître de M. Hugues Protat. Cependant, on peut faire à M. Guéret le reproche mérité par tous ses confrères. Son meuble manque d'architecture; les lignes d'ensemble ne se détachent pas avec pureté et disparaissent en quelque sorte sous la profusion des ornements.

La bibliothèque de MM. Weiber, Pitetti et C[e] est un de ces meubles pour la composition duquel le dessinateur a appelé à son aide les nations, les saisons, les quatre parties de l'univers, les trois règnes de la nature, le monde moral et le monde physique, la science, le progrès, la religion, les arts, l'industrie, la guerre et autres entités dont la description plastique fatigue à la fois les yeux de l'esprit et ceux du corps, malgré le talent de l'exécution et la finesse des détails; car il faut rendre cette justice à la bibliothèque de MM. Weiber, Pitetti et C[e] que les charmantes sculptures qui en surchargent chaque panneau, sont exécutées avec un savoir-faire digne d'éloges.

On peut signaler les mêmes défauts de composition dans la bibliothèque de M. Beaufils, qui a puisé les sujets de ses ornements à la même source encyclopédique. Ici toutefois il y a plus d'ensemble et d'harmonie. Malheureusement les figures

représentant les quatre parties du monde ont été confiées à des sculpteurs maladroits qui n'ont su leur donner ni une attitude vraie ni une expression grandiose. La flamme qui essaie de briller au-dessus de la statue de la Foi est sculptée d'une façon ridicule. Toutefois, ce meuble nous signale les efforts que fait la province, car M. Beaufils est de Bordeaux, pour s'élever au niveau de la fabrication parisienne; et à ce titre, on peut excuser le malheureux choix que le fabricant a fait des artistes auxquels il a confié son œuvre.

Une remarque qui a été faite avec raison par les gens sérieux, c'est que l'ébénisterie française n'a envoyé à l'Exposition universelle que des meubles d'un prix exorbitant, pièces uniques, qui ne pourraient affecter aucune solidarité avec les autres meubles de l'appartement qui les recevrait. Ce sont en général des chefs-d'œuvre de goût, d'élégance, de richesse, qui peuvent tout au plus convenir à de grands seigneurs millionnaires. Mais pour la classe moyenne aisée, pour la classe ouvrière, certes la plus nombreuse, qu'a-t-on fait? Chose étonnante! c'est dans un pays où l'on compte dix mille rentiers ordinaires pour un millionnaire, que les ébénistes travaillent comme s'ils n'avaient que des nababs dans leur clientèle. Au lieu de viser au grand nombre, la spéculation a visé à l'exception; aussi que de déceptions pour les spéculateurs maladroits! A ce point de vue, l'Angleterre, dont l'Exposition est pourtant riche également en beaux produits, a été plus raisonnable. Ce pays, essentiellement aristocratique, a le bon esprit de s'attacher à produire pour les contrées démocratiques, tandis que la France, nation essentiellement démocratique, semble ne s'évertuer à produire que pour les aristocraties. Les milliers de fabricants anglais, riches jusqu'à l'opulence, comparés aux rares fortunes de nos industriels, disent assez où se trouve l'avantage.

Que signifient, par exemple, les meubles compliqués de la maison Krieger? Il met un lit dans une armoire à glace; mais le tout est coté trois mille francs.

MM. Ribaillier et Mazaroz ont exposé un dressoir où s'enchevêtrent les allégories. La décoration de ce meuble forme un amalgame prétentieux et lourd où la peinture et la sculpture ont beau se venir en aide; elles n'aboutissent qu'à des effets disgracieux et à des lignes heurtées. Le seul mérite que nous reconnaissions au dressoir de MM. Ribaillier et Mazaroz, c'est d'avoir coûté beaucoup de patience et d'argent, comme nous pourrions le dire de tant d'autres qu'il vaut mieux passer sous silence.

Ces industriels ont mal compris sans doute le but de l'Exposition, qui ne leur a pas dit seulement : Faites du beau; mais aussi faites à bon marché. En dépensant beaucoup d'argent, on arrive toujours à établir des produits qui flattent l'œil. Là n'est pas le problème; il faut à la fois rechercher le beau et l'utile, mais avant tout le bon marché afin que toutes les classes, pauvres et aisées, puissent profiter des progrès de l'industrie.

L'Angleterre a eu raison de viser à ce dernier résultat. Cependant elle a eu soin de ne pas être exclusive; et parmi les fabricants qui se sont adonnés aux meubles de luxe, on peut mentionner les noms suivants :

M. William Fry, de Dublin, a envoyé une bibliothèque en noyer bruni, de forme octogone, dont l'aspect gracieux et élégant dissimule une infinité de combinaisons ingénieuses. Vous tirez un tiroir, vous poussez un ressort, vous déplacez une tablette, et soudain votre bibliothèque devient un bureau : ici la papeterie, là les cartes, plus loin les médaillers.

Le meuble de M. Grace, de Londres, est fort beau et révèle un sentiment très-pur. C'est un dressoir gothique sur les panneaux duquel des ornements byzantins, peints sur fond d'or, se marient admirablement avec la décoration générale.

MM. Trollope et fils ont exposé un très-beau lit et deux charmantes bibliothèques. Citons en outre MM. Holland et fils, Morant et Boyd, Smee et fils, Graham, Jakson, Levien et Lombard, qui ont exposé de fort belles choses, notamment M. Graham.

La Belgique, entraînée par son esprit d'imitation, a contracté, elle aussi, la manie du *meuble à tout faire.*

M. Mean, de Liége, a exposé une toilette qui, grâce à des renversements de panneaux, devient successivement un bureau, un lit, un secrétaire, une garde-robe, etc., etc.

M. Cambier (d'Ath) offre pour 24 fr. un lit complet avec ses accessoires; ce lit une fois fermé, ressemble à un meuble droit garni de tiroirs et occupant une petite place.

MM. Peters, Dekein et Godefroy jeune ont exposé de vastes panneaux marquetés, admirables d'exécution et de travail.

La Suisse n'est représentée que par quelques meubles sans importance.

L'Autriche a envoyé un ameublement assez remarquable; les exposants principaux sont MM. Thonet frères (de Vienne), Frédéric Roehrs (de Prague), Foradoni (de Vérone), et les frères Rosani (de Milan).

La Toscane n'a pas perdu la tradition de ses précieuses mosaïques. Seulement, ce ne sont plus les vastes coupoles des basiliques qui lui servent de champ d'étude et d'application. L'architecture leur faisant défaut, c'est à l'ébénisterie que s'associent les mosaïstes italiens. Une magnifique table, placée dans la rotonde de l'ancien Panorama, fournit un précieux spécimen de ce que l'art de la mosaïque moderne peut offrir de gracieux et de sévère à la fois.

M. Gaëtan Bianchini, de Florence, a exposé deux tables de mosaïque, l'une avec guirlande de raisins, l'autre avec colombes, insectes et branches de laurier. L'exécution en est fort distinguée.

MM. Visconti et Bracci, de Florence, ont reproduit de beaux groupes de marbre vert.

Enfin, la bibliothèque de M. Mazzinghi, de Florence, complète assez malheureusement cette exhibition de meubles toscans, qui se recommande par de si riches qualités. Cette bibliothèque, en chêne sculpté relevé d'or, offre une ornementation mal dessinée et exécutée dans des conditions déplorables.

VERRERIE

GLACES — CRISTAUX

L'art du verrier remonte aux Phéniciens et aux Égyptiens. Les Grecs et les Romains employaient beaucoup le verre, qui était pour eux un objet de luxe et de grand prix. Dès les premiers siècles de notre ère, la verrerie se répandit chez les peuples conquis par les Romains, dans les Gaules, en Espagne, en Angleterre, en Allemagne, et plus tard dans les pays du Nord; mais partout elle resta grossière et primitive, tandis qu'à Venise elle acquérait une grande perfection. Au XIII[e] siècle, le nombre des verriers avait augmenté dans une proportion telle que le gouvernement fut obligé de les reléguer à l'île de Murano, précaution heureuse pour la ville à cause du grand nombre des fourneaux. Deux siècles plus tard, et comme la découverte de l'Amérique enlevait à Venise le monopole du commerce, la République des doges vit aussi déchoir la prospérité qu'elle avait assurée durant des siècles à l'industrie verrière. Les procédés de fabrication dont elle avait gardé le secret si longtemps, grâce à la sévérité de ses édits, ne tardèrent pas à se répandre et à être appliqués dans les divers États de l'Europe. La perspective d'un monde nouveau et des ressources imprévues que créaient aux Européens une terre et des peuplades vierges excita leur émulation et donna la plus salutaire impulsion à toutes les industries. Des usines pour la fabrication du verre s'élevèrent donc sur tous les points; mais la Bohême. qui possédait en abondance les matières premières et les combustibles nécessaires à cette fabrication, triompha bientôt dans sa concurrence avec Venise; les produits de la

Bohême ont conservé longtemps la vogue qui s'est attachée dès le principe à leurs brillantes qualités. Néanmoins, au point de vue de la fabrication, le monopole de la Bohême eut moins de durée que celui de Venise. La France de Louis XIV et de Colbert vit, grâce à l'initiative de ce dernier, naître et se développer chez elle les importantes manufactures de Tourlaville, de Saint-Gobain, etc., qui lui ont permis plus tard, non-seulement de lutter pour la supériorité du verre avec toutes les autres nations, mais encore de prendre la première place.

Avant d'insister sur la valeur intrinsèque et comparée des produits de l'industrie verrière qui figurent à l'Exposition de 1855, il n'est pas inutile de rappeler succinctement la nature et la marche des procédés qui ont tour à tour prévalu, et par ce coup d'œil rétrospectif de mesurer l'importance des progrès réalisés. Dans la fabrication du verre, il faut considérer trois opérations distinctes et successives : 1° le choix et le mélange des éléments qui doivent le former ; 2° la fusion de ces éléments ou matières premières ; 3° la manipulation de ces matières vitrifiées.

Tout verre est un sel simple ou multiple formé par la combinaison de l'acide silicique (silice ou sable) avec diverses bases qui sont la potasse, la soude, la chaux, la baryte, la magnésie, les oxydes de fer, de plomb, de zinc, de cuivre, de manganèse, etc. Une loi mise en évidence par les nombreux essais qui ont été faits depuis l'origine de l'industrie du verre, c'est que plus la proportion de base sera considérable, plus le verre sera fusible.

Une fois le mélange opéré, on procède à la fusion qui s'opère au moyen de creusets chauffés dans un four circulaire, construit en briques, et dont on alimente la chaleur avec le bois ou la houille.

Quand les matières sont fondues et réduites en pâte vitreuse, l'ouvrier procède à leur manipulation et fabrique, suivant la

nature des mélanges et le choix des bases combinées avec l'acide silicique, soit des verres à vitres ou à glaces, soit des verres à bouteilles ou de gobeletterie, soit enfin des cristaux, des objets d'ornements, des émaux, des pièces d'optique, etc.

La méthode employée aujourd'hui pour la fabrication du verre à vitres, ne diffère que par quelques perfectionnements de détail de celle pratiquée dès l'origine de cette industrie.

Les verres soufflés s'obtiennent de la façon suivante : un ouvrier prend au bout d'une canne de fer percée dans sa longueur, une masse de matière vitrifiée qu'il échauffe et souffle à différentes reprises jusqu'à ce qu'elle soit réduite en un cylindre long et mince. Le cylindre est fendu dans sa longueur, après qu'on en a séparé les deux calottes. On le porte ensuite dans un fourneau où le degré de chaleur convenable l'amollit, et on l'aplatit sur le plancher du fourneau. Le cylindre devient par cette opération une plaque unie et droite. Tirée de ce fourneau, elle passe à celui de recuisson, où elle reste jusqu'à ce qu'elle soit refroidie. Cette méthode est employée également pour la fabrication des globes de pendule. On a soin, dans ce cas, de ne pas enlever la calotte sphérique du manchon et de la couper près de la canne. Quand les vitres doivent être cannelées, on applique le cylindre aplati et encore malléable sur un moule qui lui donne l'empreinte de ses cannelures.

Pour fabriquer les vitres, les Anglais ont longtemps fait usage d'un procédé particulier dit par rotation, dont le principal inconvénient est de ne produire que des vitres de petite étendue; mais il a l'avantage de donner des verres plus parfaits et plus brillants.

Passons maintenant en revue les principales verreries françaises ou étrangères dont les produits exposés au Palais de l'Industrie témoignent des perfectionnements et de l'importance que l'art du verrier a atteints à l'époque actuelle.

MM. Renard père et fils, de Fresne-lez-Valenciennes, ont eu l'excellente idée de placer sous les yeux des visiteurs toute la série des *paraisons* du verre à vitre. On peut voir, en examinant ces diverses phases de la fabrication, que le verre passe par douze formes successives depuis sa sortie du creuset jusqu'à l'étendage, qui constitue la treizième et dernière manipulation.

MM. Renard ont fourni les vitres dépolies qui forment la voûte du palais; cette immense production, livrée dans des conditions heureuses au moment fixé par le cahier des charges, donne la plus haute idée de l'importance de leur manufacture.

La verrerie de Bagneux, que madame Bernard dirige avec une rare habileté, n'a pas failli à sa vieille réputation. Les masses de verre qu'elle expose ne permettent pas à l'œil le plus habile de constater les plus légers défauts; on remarque entre autres objets deux manchons coupés ayant au moins 1 mètre 80 de hauteur, d'une blancheur irréprochable, et un globe de pendule ovale de toute beauté.

L'ancienne verrerie de Sèvres, que dirige M. de Sussex, attire le regard par le nombre, la variété et le groupement habile de ses produits. M. de Sussex a exposé une collection de cinquante-quatre manchons de grandeurs décroissantes et rentrant les uns dans les autres.

La compagnie de la verrerie du Penchot (Aveyron) expose non-seulement des verres à vitre doubles et simples d'une exécution soignée, mais elle offre en outre des échantillons de toutes les matières premières qu'elle fait entrer dans sa fabrication, des sulfates de soude, des chlorures de chaux, etc., voulant ainsi prouver que l'imperfection des verres dépend très-souvent du mauvais choix ou de l'impureté de leurs éléments.

MM. Appert et Mazurier ont eu l'idée, comme M. de Sussex, de former un groupe composé de cinquante-deux manchons de

grandeurs décroissantes. Sur aucun de ces cylindres on n'a remarqué de ces taches blanchâtres, de ces stries protubérantes qui altèrent trop ordinairement la transparence du verre.

MM. Patoux et Drion ont envoyé de fort belles vitres.

MM. Hutter et Ce, de Rive-de-Gier, offrent une collection de verres à vitre dont les couleurs variées, bleues, rouges, etc., saisissent l'œil par la vivacité des nuances et l'uniformité de la teinte également répartie sur tous les points.

N'oublions pas enfin MM. Duthy, de Paris, dont les manchons cannelés sont heureusement réussis, et M. Van-Cauwelaert (de Valenciennes), qui expose des verres à vitre fort remarquables et des bouteilles dont on peut louer la forme et la transparence.

L'Angleterre, comme nous avons déjà eu occasion de le dire, fabrique ses vitres par un procédé particulier, dit de rotation, que la France a cru devoir abandonner depuis longtemps à cause de ses désavantages. Elle n'est représentée au Palais de l'Industrie que par deux exposants. Il est vrai que l'un d'eux, M. Chance, de Birmingham, a déjà fait ses preuves: d'abord il a établi en Angleterre le système de fabrication française pour les verres à vitre, et en outre, lors de l'Exposition de Londres, il a pu fournir en quelques mois le vitrage du Palais de Cristal, c'est-à-dire une surface en verre d'un million de pieds carrés anglais. Les produits que l'on remarque dans l'exposition de M. Chance sont des vitres épaisses planées et polies (*patent plate-glass*) que cet industriel a inventées et que l'on emploie concurremment avec les glaces de France pour les devantures de magasin, la vitrerie de luxe, etc. A côté de M. Chance signalons M. Hartley, dont les verres en manchons présentent une nuance verte assez disgracieuse, mais qui a su les approprier, sous le rapport de la forme, aux besoins du ménage et de l'horticulture, heureuse idée que personne n'avait eue avant lui.

L'Exposition belge témoigne des perfectionnements que MM. Bennert et Bivort, Frison et Ce, Jonet et de Dorlodot, Mondron, Capellemans, etc., ont introduits dans la fabrication du verre à vitre.

L'Autriche et Venise elle-même n'ont envoyé que des échantillons très-ordinaires.

La méthode du soufflage décrite précédemment avait été appliquée par les verriers de toutes les époques à la fabrication des verres en tables désignées sous le nom de glaces. Venise elle-même, dont les produits dans ce genre ont mérité une renommée si durable, n'avait pas recours à d'autres procédés. Il est vrai que si les glaces de Venise se distinguaient par l'épaisseur, la transparence et l'éclat du verre, elles ne comportaient que de très-petites dimensions, à peine un mètre carré. C'est à un Français que l'industrie de la verrerie doit la découverte de cette méthode admirable procédant par le coulage et qui permet de fabriquer des glaces ayant des proportions gigantesques, et réunissant à un degré supérieur toutes les perfections.

Dans la méthode du coulage, on se sert d'un vaste creuset qui contient le verre en fusion. Lorsque par le jeu des machines on a fait couler sur la table préparée à la recevoir cette nappe de feu, on détermine la largeur et l'épaisseur que l'on veut donner à la glace, en faisant avancer plus ou moins deux tringles de fer qui retiennent par leur bord le flot du verre. A l'instant on fait rouler sur cette matière enflammée un cylindre de fonte qui pose par ses extrémités sur les tringles et amène le verre en fusion à une épaisseur uniforme. Ce procédé, moins les perfectionnements qu'il a reçus plus tard, fut imaginé, vers 1668, par un certain Abraham Thevard, d'autres disent par Lucas de Nehou, propriétaire d'une verrerie à Tourlaville.

L'industrie des glaces est due en France à la protection de Colbert. Elle fut introduite, vers 1670, par des capitalistes français, et commencée par des ouvriers vénitiens.

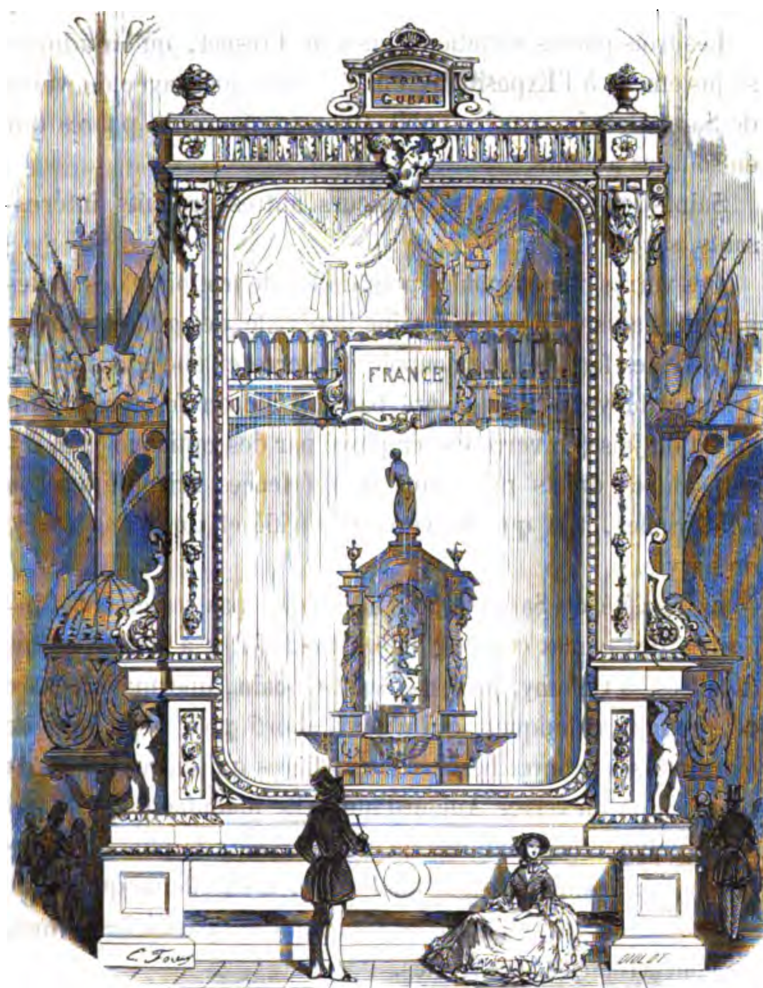
Deux sociétés s'étant formées, l'une pour le verre soufflé, l'autre pour le verre coulé, elles avaient toutes deux des priviléges dont la délimitation devint pour elles une source de difficultés et de dommages; mais, en 1702, sous l'influence du ministre, elles mirent en commun leurs industries et leurs capitaux, et transportèrent le siége de leur fabrication, de Tourlaville, près de Cherbourg, à Saint-Gobain.

Louis XIV donna de nombreux priviléges à la société nouvelle. C'est cette société, fondée en 1702, qui subsiste encore aujourd'hui.

Après avoir vécu, depuis sa fondation jusqu'à la révolution, sous le monopole, et avoir traversé, sans périr, les époques les plus désastreuses de la révolution, elle a subi avec honneur l'épreuve des temps nouveaux. Constituée en société anonyme, par ordonnance du roi Charles X, du mois de février 1830, elle a su, sous le régime de la liberté, puiser de nouvelles forces dans la prudence de son administration et l'habileté de ses directeurs.

L'Exposition universelle de 1855 jette sur elle un éclat qu'elle n'avait pas encore atteint. La grande glace sans tain qu'elle a exposée, et qui se trouve au haut du transept, est peut-être, parmi toutes les merveilles de cet immense bazar, ce qui a le plus attiré les regards. Les éloges ont été universels. Sa dimension excède la dimension de toutes les glaces fabriquées jusqu'à ce jour; elle a 18 mètres 0,4 superficiels (5^{m} 37 c. de haut sur 3^{m} 36 c. de large[1]). Ce qui est plus remarquable que sa dimension, ou plutôt ce qui rend cette

1. Saint-Gobain avait fait une glace de 19 mètres superficiels; malheureusement elle a été cassée dans le travail.



GLACE DE SAINT-GOBAIN

dimension très-remarquable, c'est la beauté du verre, son affinage et sa transparence. On peut presque dire que ce magnifique échantillon de l'art de couler les glaces est sans défaut.

Les trois phares catadioptriques de Fresnel, qu'on admire si justement à l'Exposition, ont été fabriqués avec du verre de Saint-Gobain, par les habiles constructeurs de phares qui en sont les auteurs.

Saint-Gobain a exposé plusieurs autres produits intéressants, savoir :

Des verres blancs moulés pour dalles de trottoirs, des dalles destinées au service de la marine impériale, des glaces courbes de diverses formes, une coupole de verre et une glace cylindrique ; du verre noir coloré par l'oxyde de fer, présentant l'éclat du jais (ce verre est employé par des opticiens), et divers autres objets provenant d'expériences scientifiques ou industrielles, tels que du verre dévitrifié et du verre à base de baryte.

La Société de Saint-Gobain n'exploite pas seulement l'industrie des glaces coulées; elle a fondé, il y a une trentaine d'années, à Chauny, près de Saint-Gobain, une manufacture de produits chimiques, qui n'eut d'abord pour objet que de fournir à ses propres besoins les matières qui entrent dans la composition du verre. Aujourd'hui cette manufacture est, par son étendue et les quantités qu'elle fabrique, la plus considérable de celles qui existent en France. L'excellente qualité de ses produits la met en outre au premier rang parmi les usines, ses concurrentes et ses rivales.

La manufacture des glaces de Cirey, située dans le département de la Meurthe, appartient à la société connue anciennement sous le nom de Verreries de Saint-Quirin, et maintenant sous celui de Compagnie des Manufactures de glaces et de verres de Saint-Quirin, Cirey et Monthermé. Sous des noms

divers, cette Compagnie se perpétuant de père en fils dans les mêmes familles, remonte à l'année 1741.

Avant son existence, tout le beau verre à vitre blanc, *dit verre en table*, qui s'employait en France, venait de la Bohême. La Compagnie fit venir à grands frais une colonie de verriers bohémiens pour introduire cette fabrication à Saint-Quirin, dotant ainsi la France d'une industrie nouvelle, elle ne tarda pas à ajouter à la fabrication des verres blancs de bohême celle des glaces soufflées à l'instar de celles de Venise.

Après la révolution de 1789, le privilége exclusif de couler des glaces dont jouissait la compagnie de Saint-Gobain, ayant été aboli, la société de Saint-Quirin remplaça le procéd onéreux du soufflage par celui du coulage. Dès l'année 1817, cette industrie ayant pris un développement que ne comportait pas la localité de St-Quirin, la Compagnie fit l'acquisition de la verrerie de Cirey, à quelques kilomètres de distance et beaucoup plus favorablement située à cause de la richesse de ses cours d'eau. Peu à peu elle finit par y concentrer en entier son industrie, de telle sorte qu'aujourd'hui Cirey est un établissement de premier ordre.

Les produits de cet établissement ont été remarqués à toutes les expositions précédentes, tant en France qu'en Angleterre, et lui ont valu, en 1834, la médaille d'or et le rappel de cette médaille à toutes les expositions suivantes.

En 1855 elle a exposé une belle glace étamée de 13 m., 35 d., 69 c. de superficie (4 mètres 59 de haut sur 2 m. 91 de large), et la grande glace sans tain placée dans la nef à côté du phare exposé par le gouvernement, de 18 m., 50 d., 29 c. de superficie (5 mètres 59 de haut sur 3 mètres 31 c. de large).

Cette glace, placée tardivement au Palais de l'Industrie, est la plus grande glace polie qui ait été fabriquée jusqu'à ce jour.

La Compagnie de Saint-Quirin, Cirey et Monthermé, a été

la première à établir la fabrication économique du verre à vitre par le sulfate de soude substitué au carbonate.

La première aussi à introduire en France, en 1831, la fabrication des petites glaces, dites de Nuremberg, dont l'importation annuelle était de plus de six cent mille fr.

En 1854, menacée de perdre un débouché important par les droits excessifs établis dans le Zollverein, elle a établi la belle manufacture de glaces de Manheim qui, par son importance, ses magnifiques constructions, ses machines perfectionnées, peut être justement placée en tête de tous les établissements de ce genre.

Cette manufacture avait aussi expédié à Paris, pour l'Exposition universelle, deux grandes glaces faites en juillet 1855; malheureusement elles ont été brisées en arrivant à l'Exposition.

La compagnie belge de Floreffe a envoyé une glace ayant une superficie de 15 mètres et quelques centimètres. Malheureusement la pureté de cett grande pièce ne répond pas à ses dimensions. L'œil du connaisseur y distingue facilement plusieurs bouillons et points blancs qui altèrent sa transparence et lui ôtent de sa valeur.

Les trois glaces d'Aix-la-Chapelle ne pèchent par aucun défaut essentiel. On pourrait cependant trouver à redire à leurs teintes bleuâtres.

M. de Sussex a envoyé deux glaces obtenues par le procédé du soufflage qui demeure encore en vigueur pour la plupart des glaces de petites dimensions. Ces deux produits révèlent, comme tous ceux de l'ancienne verrerie de Sèvres, un grand soin de fabrication.

On peut faire le même éloge des deux glaces soufflées et étamées qui sortent de l'usine de MM. Patoux et Drion.

La Bavière, représentée par MM. Heilbronn, Hechinger et

Leber, expose des glaces d'une étendue très-réduite, mais d'une pureté remarquable.

Pour terminer par un détail de statistique, disons que l'on a évalué à 150,000 mètres carrés environ la quantité de glaces de toutes sortes que les usines françaises fabriquent annuellement.

Le verre à bouteille et à gobeletterie commune, autrement dit verre *à la soude*, diffère essentiellement, par sa composition chimique, du verre qui a pris dans les habitudes de notre langue le nom de cristal. Il est formé par un silicate de soude mélangé à une petite quantité de potasse, d'oxyde de fer, et quelquefois de peroxyde de manganèse. La potasse augmente l'éclat du verre; l'oxyde de fer lui donne cette couleur verte qui appartient aux bouteilles communes; le peroxyde de manganèse le dépouille de cette couleur verte, et lui rend sa transparence et sa blancheur.

Le verre à la soude se distingue par sa grande utilité; on l'applique à la fabrication d'un nombre infini d'objets tels que bouteilles, verres à boire, jarres, cruchons, carafes, burettes; ustensiles pour les sciences et les arts, cornues, matras, flacons, tubes, globes pour lampes, verres à quinquets, verres d'horlogerie, etc., etc.

La France, qui possède les riches vignobles du Médoc, de la Bourgogne et de la Champagne, consomme naturellement plus de bouteilles que les pays situés sous un soleil moins favorable à la culture du raisin. Aussi, à l'Exposition universelle le nombre des verriers français qui fabriquent cet article est-il, comparativement à l'étranger, dans une proportion de 32 sur 42; encore est-il bon d'ajouter que les dix exposants étrangers ne font pas, comme les nôtres, du verre à bouteilles l'objet principal et exclusif de leur fabrication.

Nous allons signaler les fabricants français dans l'ordre

indiqué à peu près par le mérite de leurs produits et l'importance de leurs usines.

MM. de Violaine, à Vauxrot, près de Soissons (Aisne), offrent une collection de bouteilles présentant toutes les formes et toutes les couleurs appliquées de nos jours à cette spécialité de la verrerie. La plupart sont obtenues par le moulage, et offrent sur chaque point une épaisseur identique qui les met en état de résister à la pression la plus forte des liquides gazeux.

Les bouteilles de Mme Leroy-Soyez, de Masnières (Nord), se recommandent aussi par leur excellente facture; mais ce que l'on a remarqué surtout, dans la collection des produits envoyés par Mme Leroy-Soyez, c'est une cloche de jardin, sur le bouton de laquelle on n'aperçoit pas la moindre trace du pontis. Les praticiens apprécieront toute la difficulté de ce perfectionnement.

La verrerie de Folembray (Aisne), dont les propriétaires MM. de Poilly, de Fitz-James et Labarbe obtenaient une médaille à l'Exposition de Londres, ne s'est pas contentée de vivre sur son ancienne réputation. Si dans l'élégance de la forme consistait tout le mérite des bouteilles, à celles exposées par cette manufacture reviendrait infailliblement la récompense la plus honorable.

La verrerie de Quincangrogne est la plus ancienne de France; sa fondation remonte à l'année 1290. Les bouteilles à vin de Champagne exposées par MM. Van Leempoel, de Colnet et Ce, à qui appartient aujourd'hui cette usine, ont été soumises à une pression de 25 atmosphères, et elles ont résisté. Leur forme s'éloigne de celle adoptée pour les vins mousseux et les fait ressembler plutôt à des bouteilles de Madère. Mais quand le verre est solide et que le vin est bon, la forme est un préjugé.

Citons encore :

M. Andelle, à Épinac (Saône-et-Loire); ses bombonnes de

grande dimension, pour le transport des acides, sont douées d'une forme aplatie qui facilite leur emballage en caisse;

La verrerie de Blangy qui offre deux bouteilles coupées en deux parties pour montrer l'égale répartition du verre à l'intérieur;

M. Chartier (du Nord), dont les bombonnes se distinguent par leur solide emballage;

MM. Hutter et Ce, de Rive-de-Gier, qui marquent au prix de 10 centimes leurs bouteilles à bordeaux, et à 16 centimes leurs bouteilles à vin du Rhin;

M. Duthy, de Paris, MM. Beltzung et Grover, de Paris, etc.

Un mot sur le *bouchon-bufnoir* que l'on dit appelé à détrôner les bouchons en liége : il est très-ingénieusement imaginé.

Parmi les exposants étrangers qui ont envoyé des bouteilles bien faites, il faut noter M. Capellemans, de Belgique, et MM. Rossmann et Kismeyer, du Danemark.

La gobeletterie de verre commun n'a pas été négligée par nos verriers qui ont cherché à la fois à perfectionner leur fabrication et à réduire les prix de vente. Aussi s'arrête-t-on avec surprise devant les étalages de MM. Beaun, Duhour et Ce, fabricants à la Rochère (Haute-Saône), de MM. Burgun, Schverer et Ce, à Meysenthal (Moselle), de Mme veuve Dupire et Dumont, à Sars-Poteries (Nord), de MM. Leclerc frères, à Laignelet (Ille-et-Vilaine), de MM. Rozan, à Marseille, et Schmid, à Vannes (Meurthe), etc. Leurs verres blancs sont d'une confection qui ne laisse rien à désirer; leurs verres colorés en bleu, en vert, en jaune, nuances obtenues en mélangeant à la pâte vitreuse certains oxydes métalliques, sont très-heureusement réussis et d'un bon marché qui en rendra la vente très-facile.

MM. Bourgeois, à l'Home-Chamondot (Orne), et Boissière, à Tanville (Orne), offrent des verres pour lampes, quinquets,

candélabres, etc., dont la forme élégante ne nuit en rien à l'éclat, à la transparence et à la solidité.

Les beaux appareils de chimie et de physique, fabriqués en verre par M. Pochet, de Plessis-Dorin (Loir-et-Cher), et MM. Grégoire et Masson, de Saint-Evroult (Orne), attestent les efforts tentés par la verrerie française pour rendre aux sciences physiques autant de services qu'elle en a reçus.

Il y a deux sortes de cristaux : le cristal de Bohême qui est un silicate de potasse et de chaux, et le cristal proprement dit ou *flint-glass* dans lequel la chaux est remplacée par l'oxyde de plomb.

Le cristal a plus d'éclat que le verre; il a plus de densité et réfracte mieux les rayons lumineux; en outre il se prête davantage à la taille et aux colorations.

S'il faut en juger par la comparaison des produits exposés au Palais de l'Industrie, la supériorité de la France dans cette fabrication ne saurait plus être contestée. La Bohême est descendue enfin de cette hauteur industrielle où elle s'est maintenue si longtemps; non pas que les cristaux qu'elle offre aujourd'hui soient traités avec moins de goût, d'art et de patience que précédemment; mais il ne suffit pas de faire toujours bien; il faut, sous peine d'être distancé par une concurrence vigilante, découvrir sans cesse de nouveaux perfectionnements. La France l'emporte désormais sur la Bohême; son cristal à base de plomb a plus de blancheur et d'éclat; et les formes qu'elle emploie révèlent une élégance, une grâce, un génie particulier de décoration dont on ne lui ravira jamais le monopole. Le cristal de Bohême au contraire est moins limpide et offre une teinte jaunâtre; ses formes sont lourdes; ses ornements de mauvais goût : on y rencontre une prodigalité de dorures, d'émaux, de nuances qui se heurtent dans un désordre et un luxe dont les

yeux ne tardent point à être fatigués. Combien la simplicité harmonieuse des lignes qui distinguent la forme française lui assure une valeur plus solide et plus durable!

L'industrie de la cristallerie compte quinze exposants français. Deux grandes fabriques, Saint-Louis et Baccarat peuvent revendiquer l'honneur d'avoir placé la France au-dessus des autres nations dans cette lutte des forces industrielles.

La cristallerie de Saint-Louis, l'une des plus importantes et la plus ancienne des cristalleries de France, est située à l'extrême frontière nord-est de la France, dans l'ancien comté de Bitche, faisant aujourd'hui partie du département de la Moselle. Cet établissement a été créé en 1767, sous le nom de verreries royales de Saint-Louis. Déjà à une époque reculée, il existait dans le même vallon, appelé Müntzthal, une verrerie qui fut totalement détruite par les guerres de la Lorraine, dont cette partie de la Lorraine allemande a été le théâtre vers la fin du dix-septième siècle, et qui ont dévasté et dépeuplé la contrée.

L'érection de la cristallerie de Saint-Louis a été provoquée et encouragée par le gouvernement d'alors, qui cherchait à repeupler cette contrée et à attirer dans ce pays, tout couvert de montagnes et d'un sol sablonneux, aride et inculte, quelques établissements industriels pouvant écouler les produits des vastes forêts dont il est couvert, et qui, faute de débouchés et de moyens d'extraction, périssaient sur pied et ne lui donnaient aucun revenu.

Une compagnie de capitalistes entra dans les vues du gouvernement, et s'engagea à établir, dans le délai de trois ans, et à l'entretenir constamment en bon état de réparations, sous peine de retour au Domaine, sans aucune restitution de frais d'établissement, etc., la verrerie de Saint-Louis, et à y fabriquer du verre à vitre, des verres de différentes espèces et même des cristaux que la France ne fabriquait pas à cette

époque, et qui lui étaient fournis par l'Angleterre exclusivement.

Cet engagement des fondateurs de la verrerie de Saint-Louis a été fidèlement rempli. Peu d'années après la création de la verrerie, M. de Beaufort, son Directeur, se livra à des essais de fabrication de cristaux, à l'instar de ceux d'Angleterre, et, en 1781, il put déjà offrir au commerce de Paris des objets en cristal au-dessous des prix auxquels les livrait l'Angleterre. Appelée à se prononcer sur le mérite de cette découverte, l'Académie des sciences constata qu'il y avait similitude parfaite entre le nouveau cristal français et le cristal anglais, et applaudit à la naissance d'une industrie qui promettait d'être avantageuse à notre commerce, tout en nous affranchissant de l'Angleterre.

Le rapport de Macquer et de Fougeroux de Bondaroy, daté du 23 janvier 1782, se termine ainsi : « On ne peut qu'encourager M. de Beaufort à suivre et à augmenter un objet de fabrication qui probablement procurera de l'avantage à notre commerce et pourra même devenir utile aux sciences. »

Le directeur de la verrerie de Saint-Louis s'empressa de répondre au vœu exprimé par le rapport de l'Académie des sciences; il donna à la fabrication du cristal autant d'extension que le lui permirent les débouchés de ses produits, et, en 1784, il avait déjà un four de verrerie fondant exclusivement du cristal.

Ces faits sont constatés et par le jugement de l'Académie des siences en date du 23 janvier 1782, mentionné plus haut, et par un arrêt du conseil d'État du 25 mai 1784, qui a accordé à la verrerie de Saint-Louis, comme encouragement et en quelque sorte comme récompense nationale, un supplément d'affectation, consistant en 2323 arpents (475 hectares), pour l'alimentation d'un four à cristal existant déjà à cette époque; mais cet arrêt n'a pas reçu son exécution, parce qu'il est inter-



CRISTALLERIE DE SAINT-LOUIS.

venu, de la part d'une commune voisine de l'établissement, des réclamations et des oppositions sur lesquelles il n'avait pas été prononcé lorsque arriva la révolution de 1789.

Il est donc constant, et établi par des documents authentiques, que c'est la verrerie de Saint-Louis qui a importé en France la fabrication du cristal, pour laquelle elle était tributaire de l'Angleterre, et que ce n'est qu'après Saint-Louis que d'autres verreries se sont livrées à cette fabrication.

Ainsi, en 1784, un verrier français, M. Lambert, construisit à Saint-Cloud le premier four à cristal anglais, c'est-à-dire alimenté avec de la houille. Cette usine, transportée à Montcenis (Creuzot) sous le nom de *Verrerie de la Reine*, ne marcha que jusqu'en 1827.

Après les cristalleries de Saint-Louis et de Saint-Cloud, on a vu s'élever successivement celles de Baccarat, de Boulogne transportée plus tard à Clichy, de Choisy aujourd'hui éteinte, de Lyon, etc.

La verrerie de Saint-Louis, devenue propriété nationale par suite de l'émigration des anciens propriétaires, fut mise en vente en l'an VI et adjugée comme telle avec la concession d'une affectation de bois qui lui avait été accordée en 1767, à des capitalistes qui, ne voulant pas l'exploiter, la donnèrent à bail et la mirent en vente quelques années après. Enfin, en 1809, elle fut acquise par les auteurs des propriétaires actuels, qui la tenaient à bail depuis quelques années, et qui se constituèrent en société anonyme, sous la dénomination de *Compagnie des Verreries et Cristalleries de Saint-Louis*.

Lorsque les propriétaires actuels prirent à bail la verrerie de Saint-Louis, les travaux y étaient arrêtés, les ouvriers avaient quitté l'usine et s'étaient disséminés dans d'autres verreries. Ils les rassemblèrent à grands frais et donnèrent à la fabrication une impulsion et un développement qui ne se sont jamais arrêtés ni ralentis depuis.

En l'an VI, on fabriquait à Saint-Louis du cristal, du verre à vitre et du verre en table, dit verre de Bohême; mais depuis une trentaine d'années, on n'y fabrique plus que des cristaux proprements dits et du verre dit cristal de Bohême.

Les produits de la cristallerie de Saint-Louis ont toujours figuré avec distinction aux différentes expositions de l'industrie nationale.

Dès l'an VI, il leur a été décerné une médaille d'argent, et depuis ils ont obtenu à chaque exposition le rappel de la médaille d'or qui leur fut décernée dans une des premières expositions.

La cristallerie de Saint-Louis est aujourd'hui un des grands établissements industriels de la France, tant par le chiffre de ses produits que par le nombre d'ouvriers qu'elle occupe. Elle fabrique annuellement, tant pour la consommation intérieure que pour l'exportation, de 1,900,000 fr. à 2,000,000 fr. de cristaux blancs, unis, moulés, colorés, taillés, gravés, décorés, etc., et entretient plus de 1,500 employés, ouvriers et manœuvres, dont le salaire mensuel s'élève au delà de 60,000 fr., indépendamment de 300 à 400 bûcherons et voituriers qu'elle occupe une grande partie de l'année, pour la main-d'œuvre et le transport du combustible. Elle se compose d'une halle, renfermant quatre grands fours de fusion, quatre tailleries contenant 500 tours que font mouvoir 6 machines à vapeur de la force de 80 chevaux, de vastes magasins, des ateliers pour la fabrication du minium, des creusets, de la potasse, etc., de nombreux logements pour les chefs, les employés et les ouvriers, dont un certain nombre toutefois est disséminé dans les différents villages qui avoisinent l'établissement.

La cristallerie de Saint-Louis a toujours été signalée comme la Providence de la contrée dans laquelle elle se trouve, par les bienfaits qu'elle répand autour d'elle, et par l'existence

qu'elle procure aux nombreux manouvriers et journaliers qu'elle emploie toute l'année.

Elle a souvent aussi été citée pour sa sage et paternelle administration, confiée depuis quarante ans à M. Seiler qui a succédé à son père, lequel a relevé la cristallerie de Saint-Louis, en quelque sorte abandonnée à l'époque de la révolution de 1789. Il y a plus de vingt-cinq ans que M. Seiler a reçu la décoration de la Légion d'honneur pour les services qu'il a rendus, et notamment pour sa bienfaisance envers ses employés et ses ouvriers.

A la dernière exposition des produits de l'industrie française, en 1849, M. Marcus, ancien officier du génie, élève de l'École polytechnique, et l'un des directeurs de Saint-Louis, a aussi été décoré pour les progrès qu'il a fait faire à la fabrication des cristaux, avec le concours de M. Lorin, son beau-père, qui, depuis vingt-cinq ans, dirige avec un rare mérite les travaux de l'usine ainsi que le nombreux personnel qu'elle emploie. Les industriels de l'arrondissement de Sarreguemines, en choisissant M. Lorin pour présider le Comité institué en vue de l'Exposition universelle, nous ont dispensé de faire l'éloge de son caractère.

Presque tous les ouvriers qu'occupe la cristallerie de Saint-Louis sont nés dans l'usine et y ont été formés. Il y a peu d'exemples que des ouvriers de Saint-Louis aient quitté l'usine pour chercher du travail ailleurs. Ils savent que nulle part ils ne trouvent une administration plus paternelle ni une existence plus douce et plus assurée. Ils y sont l'objet de la constante sollicitude des directeurs de l'usine, qui leur accordent, indépendamment d'un salaire qui les fait vivre, eux et leur famille, gratuitement un logement suffisant et commode, un jardin et quelques pièces de terre. Ils jouissent, en outre, de différents avantages extrêmement précieux, tels que : écoles pour les enfants des deux sexes, école gratuite de dessin,

caisse d'épargne et caisse de secours et de prévoyance, ainsi qu'une pension de retraite, sans retenue sur leurs salaires, pour les veuves et pour les ouvriers que leur grand âge, des infirmités ou quelque accident ont rendus incapables de travail.

On doit tenir grand compte à la compagnie des cristalleries de Saint-Louis de ne pas s'être écartée du véritable but des expositions, qui est de faire connaître les progrès de l'industrie résultant non-seulement des perfectionnements obtenus dans l'ensemble de la fabrication, mais encore des diminutions opérées dans les prix de vente. Aussi n'a-t-elle envoyé à l'Exposition de 1855 que des objets pris dans sa fabrication courante, et tels qu'elle les livre journellement au commerce et à la consommation. Elle y a joint néanmoins quelques pièces exceptionnelles de grandes dimensions et d'un travail hors ligne pour ornements d'appartements, de cheminées, etc., qui permettent de juger et d'apprécier avec quel soin elle traite l'ensemble de ses produits.

Ainsi, on remarque des œuvres colossales, telles que candélabres, vases, etc., soit en cristal blanc, soit en verre de couleur, opaque, semi-opaque et transparent, dont les nuances sont aussi variées que la forme et l'ornementation. Tous ces cristaux élégants et artistiques se distinguent très-avantageusement des objets ordinaires du commerce. Les vieilles formes sont abandonnées; il ne reste plus de traces de ces décorations empreintes de mauvais goût dont on surchargeait le cristal, et qui fatiguaient, sans le charmer, l'œil du connaisseur. Chacune de ces pièces, où se révèlent une idée neuve, une composition hardie, l'originale simplicité des lignes et l'harmonie des nuances, résume un progrès réel. Et l'on peut dire que les cristaux de Bohême sont ici grandement dépassés comme art, comme beauté et comme goût. Pour justifier une telle opinion, il suffit de rappeler l'attention ou le souvenir sur l'exposition de la cristallerie de Saint-Louis, en

mentionnant nominativement ses œuvres les plus importantes.

Au trophée du transept, d'abord, on admire un splendide vase, imitation marbre blanc et vert, deux autres vases genre Médicis, cristal et or; une jolie coupe à gravure sur cristal à plusieurs couches superposées; deux autres coupes de forme originale et hardie, imitation parfaite de malachite; une élégante cave malachite, flacons et verres, cristal, or et émail; deux vases potiches, très-remarquables, type neuf, décor émail et or sur fond bleu clair.

Le trophée lui-même est entouré d'une balustrade à hauteur d'appui, en imitation de malachite qui ôte tout prestige à l'idée de balcons en marbre, agate ou porphyre, dont on prétend que les anciens entouraient leurs autels. Ce balustre, fait de cristal-malachite, a tout l'air d'une gigantesque pierre précieuse dérobée à un palais fantastique et que les mains des fées auraient taillée, ciselée, modelée et pétrie.

Il ne faut pas oublier que cette matière si éclatante et si douce au regard, et dont le grain délicat et pur l'emporte sur celui des minéraux les plus rares et les plus estimés, n'est fabriquée et exposée que par la cristallerie de Saint-Louis; seule jusqu'à présent elle a connu le secret d'une telle perfection.

Une balustrade du même genre et de la même composition entoure l'estrade spéciale réservée à l'exposition de Saint-Louis. Il s'en détache d'abord deux beaux candélabres d'une forme nouvelle et grandiose près desquels brillent deux magnifiques amphores en cristal, sur piédestaux, imitation de marbre rose veiné de blanc : cette invention récente, qui appartient à la cristallerie de Saint-Louis, est du meilleur effet. Mentionnons aussi deux vases cristal ambre merveilleusement gravés; les animaux, les arbres et les fleurs que la molette y a tracés sont saisissants; deux vases à feuillage noir sur bleu foncé,

couronnés de pampres et de raisins, or en relief; une pendule malachite très-distinguée; deux vases cristal albâtre recouverts d'une couche de cristal rose, où sont découpés par la taille et la gravure des ornements d'un ensemble heureux; de jolis flacons avec fleurs émaillées en relief, enfin une série charmante de petits livres massifs pour presse-papier de toutes couleurs, ornés de divers gracieux dessins.

A côté de pièces de forme sévère et classique imitant le malachite, le marbre et l'agate, se trouvent des articles de fantaisie à fond blanc mat sur lequel la gravure a fait ressortir, en relief, des guirlandes de fleurs et de feuillages; d'autres, imitation de marbres bleu, turquoise, vert et veinés de blanc, sont une création heureuse pour la fabrication de certains objets.

Mais les produits les plus dignes d'attention, comme nouveauté d'effets et comme réussite, ce sont les coupes et les glacières, où le cristal composé de plusieurs couches minces de verres de couleurs différentes, est gravé de feuillages à nuances variées.

Au nombre des couleurs nouvelles obtenues par coloration dans la masse du verre, Saint-Louis expose un magnifique vert céladon. Son travail de moufle a produit des décors d'émail d'un glacé parfait, et un rouge rubis pour lequel cette cristallerie n'a pas d'imitateurs en France.

N'oublions pas de mentionner ces beaux appareils d'éclairage, réflecteurs, tulipes, etc., en cristal blanc ou de couleur, doublés d'émail, que Saint-Louis fabrique seul sous la protection d'un brevet d'invention, et parmi de blancs et purs cristaux, une série très-variée d'échantillons de services de table, au nombre desquels on en distingue plusieurs d'une légèreté extrême, les uns ornés de gravures délicates, les autres à surface perlée ou quadrillée, et rehaussée d'or avec une gracieuse simplicité.

La fabrication du cristal, c'est-à-dire d'un verre à base de plomb, dont la France ignorait encore les procédés vers la fin du dernier siècle, nous est venue d'Angleterre. On ne connaissait jadis que le cristal de roche dont la taille est si difficile et si coûteuse, et que nos cristaux artificiels dépassent aujourd'hui en limpidité et en blancheur. A l'Exposition de 1806, cette nouvelle industrie n'avait envoyé que quelques essais. Elle commença à prendre de l'essor après 1812.

L'une des premières fabriques spéciales dans ce genre que la France ait possédées, est due à M. d'Artigues qui l'a fondée à Vonèche, dans l'ancien département de Sambre-et-Meuse. Ce fabricant transporta plus tard son usine à Baccarat (Meurthe). Ses successeurs ont considérablement agrandi cette fondation, et en ont fait un établissement cité souvent comme un modèle, aussi bien au point de vue du travail que comme régime intérieur.

La compagnie des cristalleries de Baccarat, obtint dès 1823, la plus haute récompense que le jury pût accorder, la médaille d'or qui lui a été confirmée depuis à toutes les expositions françaises. Cet établissement a toujours justifié une telle distinction par les rapides progrès qu'il n'a cessé d'imprimer à l'industrie. M. Godard, son habile administrateur, a été honoré de la croix de la Légion d'honneur à l'Exposition de 1844. La même distinction a été accordée, à l'Exposition de 1849, à M. Toussaint, qui en était alors directeur, et qui, depuis quatre ans, est devenu administrateur.

Le cristal ordinaire est la base de l'industrie de Baccarat et l'objet principal de sa fabrication, dans laquelle il entre pour près des cinq sixièmes. Les cristaux de couleurs et fantaisies diverses qui frappent principalement les yeux dans une exposition, ne représentent donc guère plus d'un sixième de sa production.

Le cristal de cette fabrique est renommé depuis longues



CANDELABRE ET VASES DE LA CRISTALLERIE DE BACCARAT.

années dans le commerce par son éclat, sa pureté et la régularité de son exécution. Pour s'en convaincre, il suffit de jeter un coup d'œil sur les grandes pièces qu'elle produit, les candélabres, les coupes gigantesques, etc. Bien que dans des morceaux de cristal d'une si forte masse, la moindre nuance douteuse ou mauvaise doive ressortir d'une façon très-sensible, on n'y distingue aucun défaut, aucune altération dans la pureté de la pâte.

Les pièces principales que la compagnie de Baccarat a présentées à l'exposition de 1855 sont : deux candélabres gigantesques ayant 5 mètres 25 cent. de hauteur, et supportant chacun un bouquet de 90 bougies; un grand lustre, de 140 lumières garnies de vérines, ayant 4 mètres 85 cent. de hauteur sur 3 mètres de diamètre; une large coupe en cristal ordinaire et deux grands vases en verre agate blanche, avec ornements de verre dits *chrysoprase* dont la couleur est d'un vert approchant de celui des feuilles naissantes.

Les deux candélabres sont d'un effet saisissant; on n'avait jamais exécuté en France de pièces de cristal d'une aussi grande dimension. Les socles offraient les plus sérieuses difficultés pour la taille, l'ajustage et le montage; elles ont été vaincues très-heureusement, et donnent une haute idée de la puissance de fabrication qui distingue la cristallerie de Baccarat. Les palmes recourbées surmontant les candélabres leur donnent de la légèreté et de la grâce.

Les observations qui précèdent s'appliquent au même titre aux grands vases en agate et *chrysoprase* qui figurent au trophée. La hauteur de chacun d'eux est de 1 mètre 85.

On reconnaît aisément que Baccarat a voulu surpasser dans son exposition de 1855 toutes ses œuvres précédentes; elle s'est surtout appliquée à maintenir la tradition de bon goût, d'originalité et d'élégance que les directeurs de ce vaste établissement se transmettent, depuis sa fondation, dans



LUSTRE DE LA CRISTALLERIE DE BACCARAT

le choix des formes pour vases d'ornementation. La collection qu'elle a offerte aux regards des visiteurs, conforme d'ailleurs à celle qui entre dans le commerce, réunit la variété à la pureté des lignes; et si la fantaisie se glisse quelquefois dans la composition des sujets, ce n'est jamais aux dépens des saines règles de l'esthétique.

Il est à regretter que le manque d'espace ne lui ait pas permis d'exposer bon nombre d'objets de grandes dimensions et ornés de bronzes qui se trouvent réunis au dépôt des produits de Baccarat et Saint-Louis, rue Paradis-Poissonnière, 30; mais on a pu se dédommager en admirant les échantillons compris dans l'étalage de M. G. Launay-Hautin et Ce; les cristaux ornés de peintures, dorures et bronzes, par les soins de cette maison proviennent de la fabrique de Baccarat. Les anses surtout, dont les formes variées et pittoresques sollicitent l'admiration, comportent une haute difficulté vaincue qu'il n'est pas inutile de signaler. Autrefois on les reliait au corps du vase au moyen d'écrous dont le moindre inconvénient était de détériorer les produits. Depuis 1849, Baccarat a découvert un procédé qui permet au verrier d'attacher lui-même des anses en cristal de formes riches et variées. Que dire de ces jolis verres mousseline si élégants et si gracieux? On ne sait ce que l'on doit le plus admirer ou de la pureté des formes, ou de la délicatesse des gravures. Partout, dans ses produits. on retrouve le même esprit de conception, le même respect pour l'art; et on peut affirmer que, si les pièces capitales exposées par Baccarat prouvent une grande puissance de fabrication, les verriers de cette fabrique savent aussi exécuter, avec une rare perfection, les objets les plus légers et les plus délicats.

Les services de table, les coupes, les flacons et ces mille petits objets qui font l'ornement des salons, se trouvent réunis à l'exposition de Baccarat et présentent l'aspect le plus gracieux qui se puisse voir.

Tous les genres de moulure s'exécutent à Baccarat, et c'est là une des branches d'industrie au développement de laquelle cette cristallerie a puissamment contribué par les nombreux modèles qu'elle a créés. Les objets exposés dans ce genre nous ont paru présenter un poli si parfait, qu'il devenait fort difficile de distinguer la moulure de la taille.

Un procédé de moulure qui nous a semblé particulièrement remarquable est celui à l'aide duquel la cristallerie de Baccarat obtient, avec une si grande netteté, ces têtes ou mascarons qui servent à ornementer certains vases; et ces médaillons qui reproduisent si heureusement les camées antiques.

Nous citerons, comme exemple de ce dernier genre, une plaque réunissant, dans un médaillon double, les portraits de l'Empereur et de l'Impératrice, d'après les dessins de M. de Nieuwerkerque. Il nous semble difficile d'atteindre, en cristal, un plus haut degré d'imitation et de finesse.

La lustrerie de toute espèce est exécutée par la cristallerie de Baccarat, qui a fait les plus grands sacrifices et les plus grands efforts pour introduire ce genre d'industrie en France, où il n'existait pas il y a environ dix ans, l'Angleterre et la Bohême en ayant seules le monopole. Pour juger du mérite de cette fabrication, en outre des candélabres et lustres déjà cités, il suffit d'examiner les lustres de dimensions moins grandes, les lampes, les petits candélabres de cheminées, et les coupes pour milieu de table. On remarque aussi un genre de lustre tout spécial à la cristallerie de Baccarat, dont les différentes pièces sont en cristal de couleur à trois couches et rehaussées d'or. Ce genre de lustre n'a pas encore été imité.

La cristallerie de Baccarat qui, vu l'importance de sa fabrication, mérite d'être classée au premier rang parmi les industries similaires de France, est aussi en état de lutter avec les établissements les plus complets de l'étranger. Elle occupe dans son intérieur onze cent vingt-cinq ouvriers, hommes,

femmes et enfants, indépendamment d'un nombre de bras très-considérable qu'elle emploie au dehors pour l'exploitation de ses bois, transports et travaux de toutes espèces.

Ses ouvriers, dont les salaires sont généralement élevés, jouissent d'une aisance qu'il n'est permis qu'à un petit nombre d'industriels de mettre à la portée de la population qu'ils occupent. Cent vingt-cinq ménages d'ouvriers sont logés dans l'intérieur de l'établissement; le reste de la population ouvrière réside dans la commune de Baccarat et les villages voisins. La surveillance du Directeur s'étend non-seulement sur le travail des ouvriers, mais encore sur leur conduite, soit dans l'usine, soit au dehors. L'action en est toujours bienveillante et paternelle. Aussi la population ouvrière de Baccarat a-t-elle des habitudes d'ordre et d'affection, dont elle ne s'est jamais écartée, même aux époques les plus difficiles.

Une caisse de secours mutuels, dont la compagnie a fait les premiers fonds, est organisée entre les ouvriers tailleurs sur cristaux; elle est alimentée par une retenue de un et demi p. 0/0 sur les salaires et par les amendes frappées sur l'inconduite et le mauvais travail. Cette caisse, qui fonctionne avec succès depuis vingt ans, est toujours ouverte aux malades, aux veuves et aux orphelins.

Les tailleurs sur cristaux bénéficient en outre d'une caisse de retraite pour la vieillesse, dont la fondation remonte à quatre ans. La compagnie n'a pas eu à instituer des caisses semblables pour les ouvriers des fours qui reçoivent, en cas de maladie et de chômage, soit leur traitement intégral, soit les deux tiers de ce traitement, et qui sont appelés à une pension proportionnée aux services qu'ils ont rendus, dès que l'âge les force à quitter le travail. La compagnie assure l'instruction primaire aux enfants des ouvriers; elle a institué de plus, pour les garçons, une école de dessin. Les soins médicaux sont gratuits pour les familles, et les soins religieux y sont don-

nés dans une chapelle qui forme dépendance de l'établissement.

Des cristalleries de moindre importance et de fondation plus récente ont suivi les traces de Saint-Louis et de Baccarat. Les cristaux colorés que fabrique l'établissement de Clichy luttent pour l'éclat et la taille avec les verres de Bohême les plus estimés. Mentionnons dans leur exposition les cristaux opaques ou opalins préparés en ajoutant à la masse vitreuse une certaine quantité d'os calcinés et réduits en poudre. Le verre désigné sous le nom de *pâte de riz*, dont la transparence et la blancheur imitent celles de l'albâtre, s'exécute à Clichy avec une remarquable supériorité. Les principaux objets exposés en cristaux colorés sont : deux grands vases en gros bleu cobalt, doublés et émaillés intérieurement; plusieurs pièces en chrysoprase; deux vases bleu-turquoise, avec médaillons peints, représentant des Amours; deux autres vases roses à l'or, également avec médaillons peints; deux lampes et une coupe ovale en gros bleu, etc., etc. Tous ces produits sont frappés au coin de l'élégance et du bon goût. C'est en substituant les procédés chimiques à la routine que les propriétaires de la cristallerie de Clichy sont arrivés, malgré des commencements difficiles, à une si heureuse fabrication. On leur doit le cristal au zinc dont les échantillons exposés feraient pâlir les cristaux les plus brillants et les plus limpides. Leurs verres d'optique ont été l'objet d'une récompense à l'exposition de New-York.

Dans l'envoi fait à l'Exposition par la cristallerie de la Villette, on a surtout remarqué une coupe et deux flacons en verre dichroïde. Les cristaux blancs et les objets de gobeletterie attestent les efforts multipliés que font les directeurs de cette fabrique pour se tenir au niveau des progrès réalisés durant ces dernières années.

La cristallerie de Lyon mérite les mêmes éloges. Il est difficile d'exécuter avec plus de perfection la gobeletterie courante. Les cristaux de luxe présentent une distinction de forme et une originalité de couleurs qui défient la critique. Nous signalons, entre autres échantillons remarquables, trois vases albâtres blancs d'une simplicité charmante.

Les verres fins et les verres communs de MM. Mougin frères, à Portieux, témoignent d'une excellente fabrication.

La verrerie de Vallerysthal a choisi pour spécialité un verre à base de potasse qui se rapproche pour la composition du verre de Bohême. Ses gravures surtout méritent d'être mentionnées. Il y a dans son envoi un admirable petit tableau rouge-rubis, représentant la descente de croix, devant lequel s'arrêtent tous les artistes.

La supériorité de fabrication dans l'industrie du verre est acquise à la France. Nul n'oserait la lui contester. Sans parler de la limpidité de ses cristaux, à côté desquels les plus beaux verres de la Bohême paraissent jaunes, elle l'emporte au même titre par ses procédés nouveaux qui lui permettent de donner au verre les couleurs les plus vives et les plus variées. Que la Bohême charge ses produits de dorures, d'émaux, de taille, de gravure et d'ornements de toute sorte, elle aboutit uniquement à une défaite. On a le droit désormais de lui reprocher ses prétentions et son mauvais goût. La France, au contraire, même dans ses fantaisies les plus originales, conserve toujours la grâce, l'élégance et la légèreté. Nous n'insisterons pas sur l'exposition étrangère.

L'Angleterre se signale par la limpidité de ses cristaux blancs et la richesse de la taille; elle se classe dans l'ordre de mérite immédiatement après la France. Les exposants les plus méritoires sont : MM. Defries, Copeland, Daniells Hall, Lloyd et Summerfield.

L'Autriche possède un plus grand nombre d'exposants. Nous

citerons M. le comte de Harrach. Il envoie, entre autres échantillons, une infinité de petites pièces en verre craquelé. Cette fantaisie est d'un joli effet. Quant au cristal blanc de M. Harrach, sa teinte jaunâtre produit l'impression la plus désagréable. En outre, l'épaisseur énorme qu'il donne à sa gobeletterie la rend lourde et lui ôte toute élégance.

Ce que nous disons de M. Harrach s'applique également aux produits exposés par M. Meyer et par tous les fabricants que l'Autriche nous envoie. M. Hegenharth est peut-être le seul qui échappe à cette critique. Son exposition est moins prétentieuse; malheureusement tous les vases qu'il a exposés représentent des sujets de chasse. L'imagination des dessinateurs de la Bohême, s'il fallait en juger d'après ce spécimen, serait gravement compromise.

FAIENCERIES DE VAUDREWANGE, METTLACH, SEPT-FONTAINES, KERAMIS ET TOURNAY

La verrerie et la céramique se tiennent par mille liens de parenté. Ces deux industries s'adressent à la fois aux besoins les plus humbles de la vie et à la fantaisie opulente. De là une classification toute naturelle de leurs produits. Dans une étude qui tend à être aussi sérieuse que l'Exposition elle-même, les objets de première utilité appelaient l'examen avant les pièces de luxe et les œuvres de pure ornementation.

C'est pourquoi nous commencerons l'étude de la céramique par celle des poteries communes et de la faïence; et de même que nous avons assigné le premier rang à la France quand elle s'est montrée supérieure dans sa fabrication à toutes les nations rivales, de même nous entamerons notre revue des produits céramiques par l'exposition de cinq fabriques étrangères

qui ont élevé, dans l'ordre utile, ce genre d'industrie à la plus haute puissance connue.

Les compartiments du Palais de l'Industrie réservés aux produits céramiques, dans les Expositions de la Prusse, du Grand-Duché de Luxembourg et de la Belgique, mettent en évidence les échantillons si remarquables envoyés par les fabriques de Vaudrewange, de Mettlach, de Sept-Fontaines, de Keramis et de Tournay.

Ces cinq établissements appartiennent à deux familles associées et alliées qui personnifient en quelque sorte les progrès de l'industrie céramique dans ces contrées allemandes si renommées pour cette spécialité.

La famille Boch surtout offre dans sa généalogie une vaste collection de potiers, de faïenciers et de porcelainiers illustres.

Raconter les luttes et les victoires industrielles de cette famille, n'est-ce pas écrire l'histoire de la céramique allemande, dont l'étude fournira sans doute plus d'un enseignement aux porcelainiers français?

Un excellent ouvrier employé aux forges de Hayange, en Lorraine, avait trois fils qui lui aidaient « à couler les bombes, boulets, canons, etc., tant en sable qu'en moule. »

Le plus jeune, Pierre-Joseph Boch, aïeul des frères Boch actuels, répétait souvent à ses enfants, qu'à l'âge de neuf ans, il puisait la fonte incandescente pour remplir les moules de petites casseroles; « et ainsi je gagnais ma vie, » ajoutait-il.

Cependant l'aînée des sœurs avait épousé un nommé Valette, chef d'ateliers à la faïencerie de Saint-Clément, en Lorraine (Brongniart, *Arts céramiques*, t. II, p. 37).

« C'est de la faïence qu'il faut faire, ne cessait de dire Valette à ses beaux-frères. Il y a chez vous à Audun-le-Tiche tout ce qu'il faut. »

Effectivement, ils s'associèrent et fabriquèrent sous leur toit de chaume de la faïence commune recouverte d'émail blanc.

Mais à leur porte se trouvaient les ruines d'un vieux château d'où sortait une source dont ils ne pouvaient se passer pour délayer leurs argiles. « Je n'entends pas cela, » dit le propriétaire de la masure qui, par malheur, était le seigneur du village.

Les frères Boch allèrent conter leur chagrin aux magistrats de Luxembourg, qui, mieux avisés que le seigneur d'Audun, envoyèrent une députation aux trois potiers. « Nous avons, leur dirent-ils, des argiles pour vos pots, du bois pour vos fours[1], de l'eau pour vos moulins, et un souverain qui vous donnera du terrain à votre choix. »

Ayant cinq à six cents livres tournois d'économie, ils acceptèrent. Un terrain vague aux portes de Luxembourg leur fut cédé, moyennant quelques escalins à payer par an à Sa Majesté l'Empereur et Roi : rente qu'ils rachetèrent quand ils furent riches; ce qui arriva, on peut le dire, du jour au lendemain.

Sept sources jaillissant à côté de l'établissement qui se formait, lui firent donner le nom de Faïencerie des Sept-Fontaines.

L'an 1766, l'Impératrice Marie-Thérèse accorda aux frères Boch de beaux priviléges, entre autres, de pouvoir creuser la terre là où ils voudraient pour la recherche des argiles et sables, moyennant indemnité à dire d'experts. Leur fabrique obtint le titre de Manufacture impériale et royale, le droit de placer les armes de l'empire à la partie la plus apparente de leurs bâtiments, et de prendre pour cachet l'aigle à deux têtes, etc. — « S'il arrivait que leur fabrique eût besoin de « quelque autre faveur ou encouragement raisonnable pour « son soutien ou accroissement, ils pourront s'adresser au « gouvernement, qui y disposera favorablement, suivant les « circonstances et les progrets de la fabrique. »

Plus tard, le gouvernement leur offrit la prohibition des faïences étrangères; ils refusèrent.

1. Le duché de Luxembourg est devenu le département des Forêts.

En commençant, les nouveaux Bernard Palissy eurent à soutenir de bien rudes épreuves. Voici, par exemple, ce que dit une note trouvée parmi les papiers de famille :

« Le premier four étant trop petit, il fallut le reconstruire « sur une plus grande échelle ; malheureusement, il n'était pas « encore assez séché, et, à la première cuisson, la voûte s'en « écroula, et détruisit la marchandise qu'il contenait. Les « ressources de l'établissement se trouvèrent anéanties par cet « accident. La veuve Valette, un bâton à la main, des guêtres « aux pieds, partit pédestrement, et alla trouver un parent à « Metz, M. l'abbé Ginstelle, chanoine de la cathédrale, qui lui « prêta 50 louis, la moitié de ce qu'il possédait, lui dit-il, au « moyen de quoi le four put être reconstruit. »

Dans ce temps-là, on n'était pas savant : la chimie n'avait pas réalisé les immenses progrès accomplis de nos jours; mais, quand on joignait l'amour du travail au génie de l'invention, quand la probité accompagnait l'esprit d'ordre et de conservation, alors, comme de nos jours, on arrivait à la fortune accompagnée de la considération publique. N'ayant que l'instruction acquise à l'école de leur village, les frères Boch prirent rang parmi les plus haut placés de leur petit pays.

On fabriquait à Sept-Fontaines deux espèces de faïences communes : l'une entièrement recouverte d'émail stannifère blanc, l'autre ayant une couverte brune à l'extérieur; en outre, on y fabriquait deux espèces de faïences fines : l'une ayant une couverte transparente, l'autre ayant un émail blanc (Brongniart, t. II, p. 132). Ces deux faïences fines, l'une nommée terre de pipe, l'autre blanc fin, étaient décorées de peintures bleues. Pendant quelque temps, on a décoré cette faïence fine émaillée en diverses couleurs, qu'on cuisait à la moufle ; on nommait cela du réverbère.

Une autre fabrication moins importante était celle des statuettes en biscuit de porcelaine tendre, modelées avec beau-

coup de goût par de véritables artistes; entre autres, un Suisse, nommé Spengler, a travaillé pendant quelque temps à Sept-Fontaines; il portait l'épée quand il allait en ville, tout comme ses patrons[1]. Un Allemand avait fabriqué en terre cuite les Pâris, les Baigneuses, etc., qui décoraient les jardins à l'italienne des frères Boch. Ces statues, presque de grandeur naturelle, passaient l'hiver dans un caveau.

La fabrique avait pris tant d'extension que, lorsque le fils de l'Impératrice Marie-Thérèse passa à Luxembourg (1781), les bourgeois de cette ville se plaignirent à lui que les frères Boch faisaient renchérir le bois.

En 1795, les armées françaises envahirent le duché de Luxembourg. Le général Lebrun ordonna aux habitants de Sept-Fontaines, à cause de la proximité de la forteresse, d'abandonner leurs demeures dans l'espace de deux heures, les menaçant de les canonner après ce délai.

On avait laissé à la famille Boch deux chevaux sur dix qu'elle possédait. Pierre-Joseph Boch mit ce qu'il put sur un grand chariot, plaçant sur un matelas sa femme avec son nourrisson, et son frère malade. Il traversa à pied l'armée française, conduisant ses cinq enfants, et une belle-sœur, à qui la frayeur avait fait perdre la raison pendant quelque temps.

Cependant, le lendemain, M. Boch alla trouver le général Davoust, et lui dit : « Citoyen général, je te prie de me laisser enlever de chez moi ce que je pourrai transporter. » L'autorisation fut accordée, et, à l'aide des paysans des environs, le citoyen Boch fit ce pénible déménagement en trois jours.

Quelques années plus tard, M. Boch fut envoyé par son

1. M. J.-C. Fischer, de Schaffhausen, dit, dans son Tage-Buch einer Reise nach London, p. 103, qu'un nommé Adam Spengler, qui avait créé à Zurich une fabrique de porcelaine, qui n'existe plus, était l'inventeur de l'impression sur faïence. (Voyez Brongniart, t. II, p. 648.)

père chez le maréchal, ensuite prince d'Eckmühl, pour lui dire qu'il conserverait toute sa vie le souvenir de ses bons procédés.

Quand, après les sept mois que dura le siége de Luxembourg, les frères Boch vinrent pleurer sur des ruines, ils trouvèrent les portes et les fenêtres transportées dans le camp, et la charpente ainsi que les planchers enlevés comme bois de chauffage pendant un hiver des plus rigoureux.

On engagea les frères Boch à faire expertiser les dommages. Il leur en coûta 25 louis pour constater d'une manière authentique qu'ils avaient éprouvé une perte de 648,000 fr.

Les frères jumeaux, dont l'un n'était pas marié et l'autre n'avait pas d'enfants, prirent en partage les biens fonds et laissèrent au cadet les ruines de la fabrique. « J'ai fait ma fortune par le travail, dit ce dernier, je saurai la refaire de même. Je rebâtirai les maisons de ferme incendiées et ne vendrai pas un champ. »

Son parent le chanoine n'existait plus; mais il avait un ami dans les Ardennes qui, devinant sa position, lui prêta 20 à 25,000 francs *sans intérêts.*

Pierre-Joseph Boch reprit sa bannette (tablier, en terme d'atelier). Il se mit sur le tour et fit de nouveau tous les moules nécessaires à sa fabrique. La guerre terminée, il eut des luttes d'un autre genre à soutenir. Ne pouvant plus aller chercher la craie en Champagne, il apprit à la remplacer par un tuf calcaire de sa province; il en fut de même pour le sable des Vosges et la soude d'Alicante; il croyait que le minium, qu'il nommait *mine rouge de plomb,* était un minerai qu'on ne trouvait qu'en Angleterre; il apprit forcément à le fabriquer lui-même.

Il est curieux de comparer les efforts des particuliers à ceux que fit la nation française pour sa défense, par suite de son isolement.

L'an x de la République, le citoyen A.-G. Camus, membre de l'Institut, visitant le département des Forêts, reconnut que M. Boch était le premier ouvrier de sa manufacture où il se faisait aider par son fils aîné, qu'il avait eu le bon sens d'envoyer à Paris suivre les cours de chimie de Vauquelin. (*Voyage fait dans les départements réunis*, vol. I, p. 149.)

La faïencerie des Sept-Fontaines, pour les motifs exposés dans le même ouvrage (vol. I, page 148), a rarement pris part aux Expositions industrielles, et lorsqu'elle l'a fait, elle a remporté des distinctions; ainsi elle a obtenu des médailles d'argent à Harlem et à Gand, et une médaille d'or à Bruxelles.

Son fondateur est mort en 1818, à l'âge de 83 ans, à peu près l'âge qu'ont atteint ses frères et ses sœurs. Il a eu la consolation de pouvoir dire en mourant : « Je n'ai jamais fait de tort à personne. »

Avec le bon sens de son père, l'élève de Vauquelin se dit : « Il faut marcher avec le temps; il faut quitter le département des Forêts et aller dans le département des houilles; comme en Angleterre, faute de canaux, il faut se mettre sur les routes qui marchent. » Et il fit choix des bâtiments de l'abbaye de *Mettlach*, sur la rive droite de la Sarre, qui se jette dans la Moselle et le Rhin et charrie les houilles de Sarrebrück.

Le gouvernement français accorda l'autorisation d'ériger la fabrique de faïence à condition qu'on n'y emploierait que de la houille pour combustible, et qu'on céderait les bâtiments à l'État s'il en avait besoin.

Pour former l'industriel, il lui faut des luttes comme il faut des combats pour faire le soldat. Quand Jean-François Boch (dit Boch-Buschmann) vit sortir du four, toute noire, sa faïence à couverte plombifère, « il fit, comme Palissy, des efforts pour rire, quoique intérieurement il fût bien triste. »

Enfin, il réussit, et M. Alex. Brongniart nous apprend

avec quel succès, dans son *Traité des Arts céramiques* [1].

Les nombreux amis d'Alexandre Brongniart, les savants de tous les pays qui se souviennent de l'accueil que l'illustre vieillard leur a fait dans ses salons de la rue Saint-Dominique, tous liront avec plaisir la lettre suivante, que la famille Boch conserve comme des titres de noblesse industrielle.

Sèvres, 31 janvier 1845.

« Cher Monsieur,

« L'ouvrage auquel je travaille depuis si longtemps, mon « *Traité des Arts céramiques,* auquel vous et votre aimable fils « (3e génération) avez apporté tant d'aide, est enfin fini et en « publication depuis la fin de décembre. L'exemplaire qui vous « est destiné à tant de titres est prêt à partir...............

« Je suspendrai l'envoi jusqu'à la réception de votre réponse, « et cependant, je désire bien voir mon ouvrage entre vos « mains et savoir si des personnes aussi au courant que vous et « votre fils de tout ce qui se fait de nouveau en poterie, n'y « trouvez pas bien des omissions, des fautes même. Il eût fallu « un an de plus pour le laisser moins imparfait; mais j'ai « 75 ans, et il fallait le finir. Peut-on à cet âge compter avec « assez de probabilité sur un an d'entière existence pour ris- « quer de perdre tout le fruit de plus de deux ans de travail « opiniâtre, de rédaction, de..... et d'impression. L'impression « a duré 14 mois; on dit qu'il faut qu'elle ait marché avec « célérité pour n'avoir pris que ce temps, qui cependant m'a « paru bien long.

« Vous trouverez dans mon ouvrage que j'ai abordé bien des « questions, traité bien des sujets : archéologiques, artistiques « (un peu, mais très-peu), scientifiques (peut-être trop), et « techniques. C'était son objet principal, et je crois l'avoir

1. 2e édition, tome I, pages 94, 98, 120, 194, 278, et tome II, pages 120, 121 47, 241, 654.

« approfondi dans le chapitre de la porcelaine et surtout à celle « de Sèvres. Au reste, vous verrez tout cela dans la préface, et « au chapitre des faïences fines vous trouverez l'expression de « ma reconnaissance pour tout ce que vous doit votre dévoué « serviteur et vieil ami. » « A. B. »

Pour compléter ce que M. Alex. Brongniart dit de la faïencerie de Mettlach, nous ajouterons que c'est à Mettlach qu'on a, pour la première fois sur le continent, cuit à la houille toutes les espèces de faïences. C'est ce qui a engagé le chancelier de Prusse, prince de Hartenberg, à accorder, pour une certaine quantité de houille, le prix de faveur dont jouissent les usines de Sarrebrück et des environs.

C'est à Mettlach qu'on a aussi, pour la première fois sur le continent, imprimé en grand la faïence sous couverte. C'est ce qui a déterminé le gouvernement prussien à modifier les droits d'entrée sur les faïences anglaises, qui payaient au poids les mêmes droits pour les faïences imprimées que pour les faïences blanches.

C'est à Mettlach enfin qu'on a, pour la première fois, fait mouvoir les tours des faïenciers à l'aide d'une roue hydraulique, ainsi que Wedgwood le faisait à la vapeur, ainsi que le font actuellement Vaudrewange, Sarreguemines, Keramis, etc.

En 1789, M. N. Villeroy, également Lorrain de naissance, avait fondé *la faïencerie de Vaudrewange*, près de Sarrelouis. Plus expérimenté dans les affaires et disposant de plus de ressources que son émule, M. P.-J. Boch, il eut à soutenir des luttes tout aussi longues. On lui a entendu dire souvent : « Ce n'est qu'après dix-sept ans que j'ai touché l'intérêt de mon capital engagé. »

En 1836, les fabriques de Vaudrewange et de Mettlach étant en pleine prospérité, leurs propriétaires, M. Villeroy et

a pour directeur, outre M. Jaunez, M. Alfred Villeroy, petit-fils de M. N. Villeroy. — M. Boch-Buschmann s'est retiré dans le domaine paternel et continue à diriger la faïencerie des Sept-Fontaines, dans le grand-duché de Luxembourg : Vaudrewange occupe 600 ouvriers; Mettlach en emploie 500.

A Sept-Fontaines, outre l'ancienne fabrication de la terre de pipe et de la faïence commune recouverte en émail blanc et en couverte ou glassure brune, on fabrique de la porcelaine opaque, des tuyaux de fontaine, etc.

On vient de perfectionner dans cette fabrique un ancien article, les carreaux de revêtement dont quelques échantillons figurent à l'Exposition universelle de 1855, dans le compartiment du grand-duché de Luxembourg. Il est hors de doute que les revêtements en faïence obtiendront de nouveau une grande vogue. Cette fabrication, qui n'a pas encore tout son développement, et qu'on n'a pas encore offerte au commerce, donne néanmoins déjà lieu à des demandes considérables sur les bords du Rhin et de la Moselle.

Parmi les objets exposés au Palais de l'Industrie par Sept-Fontaines, se trouvent des étiquettes pour plantes. L'impression des noms est faite sous couverte et à l'aide d'un cylindre, d'un mécanisme facile, auquel sont adaptés plusieurs alphabets. Cette machine à imprimer est de l'invention de M. Boch-Buschmann.

Les motifs qui ont fait choisir l'emplacement des faïenceries à Vaudrewange et à Mettlach ont décidé la famille Boch à créer un établissement semblable dans la province de Hainaut, en Belgique (1841), à proximité des houillères du centre, sur la rive du canal de Charleroy, là où a été construite, quelques années plus tard, une station de chemin de fer.

Prévoyant l'extension que prendrait leur fabrique, les frères Boch l'ont nommée *Keramis*, à l'imitation du célèbre Wed-

gewood, qui a nommé la sienne *Etruria*. Le plus jeune des frères Boch en est le directeur copropriétaire.

Les produits de Keramis sont les mêmes que ceux de Mettlach ; on y emploie 300 ouvriers ; elle possède trois machines à vapeur de la force totale de 70 chevaux. Keramis n'a pris part qu'à une exposition, à Bruxelles, et y a remporté une médaille d'or.

La famille Boch a acquis, il y a quelques années, de M. de Bettignies, une des *fabriques de faïence et de porcelaine de Tournay*, également dans la province de Hainaut. Cette fabrique est exploitée sous la raison *Boch frères.*

Ils continuent à y fabriquer des faïences fines et des faïences communes comme à Sept-Fontaines, en même temps que l'ancienne porcelaine tendre dite de Tournay, recherchée depuis plus d'un siècle en Belgique pour sa solidité et le beau bleu de sa peinture.

La faïencerie de Tournay emploie 100 ouvriers et une machine à vapeur de la force de 25 chevaux.

De même que la famille Boch exploite en Belgique deux établissements faïenciers, du consentement de la société Villeroy et Boch, de même la famille Villeroy, à laquelle M. Eugène Boch s'est allié, exploite en France, avec un assentiment réciproque, et avec MM. Utzschneider et Ce, *la grande faïencerie de Sarreguemines*, — département de la Moselle, — qui a exposé de très-beaux objets.

Les détails qui précèdent font suffisamment connaître les faïenceries de Sept-Fontaines, Mettlach, Vaudrewange, Keramis et Tournay, sous le rapport matériel ; reste à étudier la question morale, c'est-à-dire les institutions qui existent dans ces établissements pour le bien-être des ouvriers.

Il est un préjugé, trop souvent justifié : on se plaît à dire que la vie d'atelier est, plus que la vie des champs, dangereuse pour les mœurs.

Cependant la vie commune civilise les hommes ; si leur contact produit un effet contraire, il ne faut en accuser que la mauvaise organisation de cette communauté.

De père en fils les propriétaires et directeurs des manufactures dont il est ici question, ont considéré comme leur premier devoir la sollicitude pour le bien-être et la conduite morale de leurs ouvriers; aussi ont-ils la satisfaction de n'être entourés que d'honnêtes gens.

Des médecins à appointements fixes sont attachés aux établissements de Mettlach et de Vaudrewange.

A l'aide de très-faibles retenues sur les salaires, on a formé des caisses de secours pour les malades et les infirmes; on donne même des pensions aux veuves et aux vieillards pour qui le travail devient trop pénible. Une caisse d'épargne a été instituée ; elle prête de l'argent aux ouvriers qui font des acquisitions ou qui bâtissent des maisons. Mentionnons cet heureux résultat : c'est que la plupart des ouvriers sont propriétaires. De nos jours il y a peu de fabriques sans caisses de secours et d'épargne ; mais on a rarement, comme dans les établissements dont nous rendons compte, apporté autant de soins à organiser la surveillance des ouvriers pour les mœurs et la conduite par les ouvriers eux-mêmes.

Ceux-ci choisissent annuellement les chefs de confréries, qui, avec l'approbation des directeurs, infligent des amendes pour les désordres ou les fautes graves, aussi bien hors de la fabrique que dans les ateliers. Le produit de ces amendes profite à la caisse de secours.

Les enfants sont sous la surveillance et en quelque sorte sous la tutelle des chefs.

Les propriétaires se mettent en rapport avec ces chefs, les consultent, leur témoignent des égards, et leur donnent ainsi plus de considération aux yeux de leurs camarades.

Cette organisation a fait naître parmi les ouvriers un esprit

de corps, un point d'honneur de la plus heureuse influence.

Les propriétaires surveillent également la tenue des écoles. A Sept-Fontaines il y a une école-gardienne aux frais de M. Boch-Buschmann, dont il a garanti la durée par une dotation.

A Mettlach il y a une école de dessin pour les jeunes ouvriers, et pendant l'hiver on fait faire des exercices gymnastiques à ceux que leurs travaux obligent à se tenir assis dans les ateliers. — A Vaudrewange et à Mettlach, les ouvriers forment un corps de musique, dirigé par des professeurs rétribués par les propriétaires. A Sept-Fontaines les ouvriers ont formé une société de chant ainsi qu'à Keramis.

Nous ne pouvons qu'applaudir à l'organisation des ouvriers en société musicale, et à ce qu'ils consacrent le dimanche à la musique et au chant.

Les médecins qui se sont occupés d'éducation et d'hygiène ont mis la musique vocale au premier rang des exercices salutaires. Les anciens ne comprenaient pas qu'on élevât les enfants sans la musique : les promenades et les jeux se faisaient en chantant dans les palestres.

Le chant encourage et anime mieux que le vin, mieux que le rire; il allége la tâche, il dérobe l'espace, la fatigue et le temps; il colore la monotonie. Les pensées mauvaises le craignent, car elles sont amies du silence. Le chant est un charmant consolateur, un gai compagnon. Par lui les habitudes de cabaret ou d'estaminet peuvent être détruites. Puis les jeunes voix se recherchent et se lient; or, unissez les hommes par un côté, harmonisez-les par une face, si peu que ce soit, les voilà bien près d'être frères et de s'aimer. Chanter en chœur c'est vivre en paix. L'habitude du rhythme et de la mesure donne en outre une tournure plus noble aux manières, plus élégante au dialogue; de même que le sentiment de la mélodie rendra l'affection plus tendre et son expression plus aimable. Les

femmes, le travail, le devoir, ont tout à gagner à la propagation de la musique; l'indépendance, la fierté, la liberté n'ont rien à y perdre. Qui s'embellit se fortifie; qui se fortifie s'élève.

C'est pourquoi nous avons à féliciter MM. Boch et Villeroy pour cette belle œuvre d'amélioration et de moralisation humaine.

Au 31 décembre 1854 les caisses de secours ont donné les résultats suivants :

	SUBSIDES ANNUELS payés aux Associations par les Propriétaires.		AVOIR des Associations.		DÉPENSES PENDANT L'ANNÉE — Pour secours aux malades et inhumations.		DÉPENSES PENDANT L'ANNÉE — Pour pensions aux veuves et aux infirmes	
	FR.	C.	FR.	C.	FR.	C.	FR.	C.
A Mettlach	1,973	43	32,074	56	3,519	93	2,912	88
A Sept-Fontaines.	393	25	10,263	33	404	»	1,033	71
A Keramis.	837	53	4,467	26	343	05	490	»

CÉRAMIQUE

L'art et l'industrie se confondent si bien ensemble dans les œuvres sorties de la main des hommes qu'il devient de jour en jour plus difficile de classer les produits suivant cette division et de dire : celui-ci est purement industriel, celui-là est exclusivement artistique. Quelques puritains de l'art absolu auront beau se récrier contre une telle tendance et qualifier d'hermaphrodisme impudique l'affinité sans cesse plus intime du beau et de l'utile; ils ne la détruiront pas : elle apparaîtra de jour en jour comme le dernier terme de la perfection.

De toutes les industries connues, il n'en est point, avant la céramique, qui aient envahi le domaine des beaux-arts. Aussi tous les potiers célèbres, dont la tradition et l'histoire ont perpétué le souvenir, se présentent-ils à nous le front éclairé d'une auréole! Praxitèle avait modelé des vases d'argile avant de fouiller le Paros avec son ciseau magistral. Il est même probable qu'en Grèce l'art du potier a été le point de départ de la sculpture; et que la découverte de ces types immortels de la beauté humaine, qui servent encore de modèle à nos jeunes générations, a été inspirée primitivement par les nombreuses formes essayées et appliquées sur les objets de la céramique. A une époque plus récente, nous retrouvons les noms de Lucca della Robbia, de Bernard Palissy, etc., écrits par le siècle de la Renaissance à côté de ses plus grands peintres et statuaires. Enfin les magnifiques produits que nous révèlent au Palais de l'Industrie l'exposition céramique et notamment celle de Sèvres, ne permettent plus aucun doute sur la haute valeur artistique de certaines poteries, puisqu'elles se rat-

tachent à la peinture et à la sculpture, non-seulement par la forme et la décoration, mais encore par le talent des ouvriers eux-mêmes.

Au point de vue utile, la céramique n'a pas une moindre importance, et cette raison explique l'ancienneté de son origine. Cette industrie remonte aux premiers temps de l'humanité ; elle est venue après l'art de fabriquer des armes pour se défendre et des tissus pour se vêtir. Les premiers peuples ont façonné avec le limon des fleuves les vases nécessaires aux besoins domestiques et à la conservation des germes agricoles. Ils ont construit leurs habitations avec de la terre mélangée de sable, de débris végétaux et de coquillages; mais, dès qu'ils ont reconnu que ces pâtes, séchées au soleil, acquéraient plus de solidité, l'idée leur est venue de les faire sécher par la cuisson. Telle est l'histoire de la céramique primitive chez les peuples orientaux. Elle nous est confirmée par les vestiges recueillis à une certaine profondeur du sol, dans les couches fouillées tout récemment par les soins de nos archéologues.

Dans cet ordre de produits, l'Égypte et la Chaldée ont poussé l'art de la forme à un très-haut degré de perfection.

De l'Orient, la céramique est venue en Grèce, où sa splendeur a précédé celle de la sculpture. Il nous reste de cette époque des vases en terre cuite de toute beauté sous le rapport de l'ornement et de la plastique. Les auteurs anciens, Pline surtout, nous ont laissé des descriptions nombreuses de monuments, de constructions, de statues en terre cuite.

Malheureusement ni l'Égypte, ni la Grèce, ni l'Italie qui s'empara bientôt de ce genre de fabrication et le perfectionna, ne possédaient le secret de ces magnifiques émaux ou glaçures qui, plus tard, devaient jeter un si vif éclat sur l'industrie céramique.

Toutes les terres cuites d'ornement sont chez les anciens colorées en rouge, en brun ou en noir ; elles sont quelquefois

recouvertes d'un certain vernis silico-alcalin qui diffère en tous points, par son épaisseur, par sa composition et par son éclat, non-seulement de l'émail proprement dit, mais encore du vernis de plomb qui ne devait être découvert que longtemps après.

Les poteries étrusques, bien inférieures d'ailleurs aux poteries grecques, révèlent une très-haute élégance de forme et de dessin. Les unes sont noires, et paraissent avoir été destinées spécialement à contenir les cendres des morts; elles portent toujours des reliefs, des côtes qui présentent une finesse remarquable; d'autres sont rouges et décorées de peintures en noir sur fond, disposées de diverses manières.

Depuis l'invasion des Barbares, l'art céramique dégénéra peu à peu en Italie et chez les peuples que les Romains avaient conquis; bientôt ces produits charmants, aux formes élégantes et aux inaltérables couleurs, ne furent plus que des monuments du passé. L'art était à refaire, mais il se réveilla avec les croisades; le contact d'une civilisation supérieure en précipita la fermentation. Sur cette belle terre d'Italie, l'artiste n'eut qu'à creuser sous ses pieds, il retrouva l'œuvre de ses pères souvent mutilée, il est vrai, mais encore si belle dans ses fragments épars, qu'il admira, s'émut, comprit, et peu à peu identifia les tendances de l'inspiration à celle du génie de l'antiquité.

Une différence notable va distinguer cette deuxième période de l'art céramique de celle qui a péri sous le cataclysme de la barbarie. Les Grecs et les Romains avaient dit le dernier mot du dessin et de la forme. Le moyen âge n'avait pas à espérer de pousser plus loin sur ce chemin; mais la peinture venait de composer sa palette nouvelle; elle avait trouvé l'usage de la gamme complète des couleurs. La céramique profita de ce progrès; les anciens n'avaient décoré leurs terres cuites que de deux ou trois tons toujours les mêmes, le noir, le roux et le

brun ; elle appliqua toutes les nuances à ses poteries ; ne trouvant pas les anciens procédés, elle en découvrit de plus précieux et de plus variés ; pour fixer les couleurs sur l'argile, elle eut recours à leur vitrification par la cuisson à une haute température, et c'est de là que date la première poterie émaillée, ou pour mieux dire la première faïence.

On a souvent répété que le mot faïence venait de *Faenza*, petite ville d'Italie que les historiens inexacts désignent comme le berceau et le centre exclusif de cette industrie. L'étymologie paraît vraisemblable, mais la dénomination est impropre et inexacte. Faenza n'a pas l'honneur d'avoir vu l'art céramique renaître et se perfectionner dans ses murs ; elle a usurpé une gloire à laquelle avaient bien autrement droit d'autres petites villes d'Italie, Pesaro, Urbino, Castel-Durante, Pise, Foligno et tant d'autres, sans compter la grande cité qui leur envoyait ses rayons, Florence, le plus beau fleuron de cette couronne étoilée.

Le nom de maïoliques donné aux faïences s'explique plus logiquement. Des potiers partis de l'île de Mayorque vinrent s'installer, vers le commencement du xv[e] siècle, au nord de l'Italie, et donnèrent à leurs poteries émaillées le nom du pays qu'ils abandonnaient et où les Mores avaient vulgarisé ce genre d'industrie ; car c'est aux Mores que revient la gloire de cette grande découverte, tout aussi bien que celle des poteries vernissées à la glaçure de plomb qui avait précédé celle-ci de trois siècles environ. Les spécimens les plus anciens que l'on connaisse sont les carreaux émaillés et les vases de l'Alhambra, palais dont la construction remonte à la fin du xiii[e] siècle. Ces poteries arabes furent l'origine de la fabrication italienne, bien avant que les produits céramiques de la Chine et du Japon eussent pénétré en Italie.

Tandis que les potiers transférés de l'île de Mayorque préludent dans leurs modestes ateliers de Pesaro à cette glorieuse

régénération de l'argile, un homme dont le nom est aussi populaire parmi les archéologues que celui de Bernard Palissy en France, fonde à Florence une dynastie de vasiers célèbres. Lucca della Robbia a laissé d'innombrables chefs-d'œuvre; mais le jugement des hommes ne sait jamais se défendre de l'exagération, et l'histoire accrédite les préjugés les plus invraisemblables. De toute cette phalange d'artistes et d'inventeurs qui dotèrent l'art céramique de tant d'éclat au siècle de la renaissance, le plus célèbre et le plus digne, est à coup sûr Lucca della Robia. Il a découvert le secret de quelques émaux fort brillants et fort estimés; chacune de ses œuvres porte un cachet admirable. Sculpteur émérite, avant de livrer son argile à la cuisson, il savait la revêtir des formes les plus riches et les plus variées. Ses bas-reliefs, ses figures en ronde bosse, les lignes si pures des dessins plastiques qu'il appropriait à chacune de ses œuvres, le signalent à la postérité comme l'un de nos plus grands maîtres. Mais pourquoi déshériter d'une gloire péniblement acquise les artistes, ses contemporains, qui travaillaient ainsi que lui à la régénération de la céramique? Il n'a pas été le seul à nous transmettre ces milliers d'objets de faïence, plats, vases, services de table, ornés des plus brillantes peintures qui se répartirent de son temps dans toutes les classes de la société, et dont l'époque actuelle recueille les débris avec tant de sollicitude.

Il est juste de dire ici que les produits placés sous son nom doivent être considérés autant comme l'œuvre d'une époque que comme celle d'un seul homme. Des caractères particuliers distinguent d'ailleurs les véritables œuvres de Lucca della Robbia. Ses couleurs sont peu nombreuses et toujours opaques. Il oppose le plus volontiers au blanc le bleu employé d'habitude en émail, et souvent comme fond. Les autres nuances dont il faisait un usage plus modéré sont le jaune, le violet et le vert.

La protection des grands seigneurs encouragea les efforts et les recherches. A l'exemple de Lucca della Robbia, des ouvriers habiles établirent, dans plusieurs villes d'Italie, des fabriques de terre émaillée. Chacun, de son côté, agrandit le domaine des procédés. Les émaux se multiplièrent; de nouvelles nuances prirent place sur la palette du céramiste. Les plus grands peintres ne dédaignèrent pas de grouper leurs couleurs sur le flanc d'un vase ou le creux d'une assiette, et de donner à ces œuvres fragiles une valeur artistique aussi grande qu'à une toile ou une fresque. Raphaël lui-même, au dire des chroniques, aurait consenti à décorer quelques maïoliques. Toujours est-il que les belles poteries, qui nous restent de cette époque, joignent au mérite d'une fabrication soignée celui d'un art remarquablement développé.

L'industrie des maïoliques prospéra jusque vers 1560; mais, à partir de cette époque, les princes d'Italie ayant supposé que les potiers artistes pouvaient marcher d'eux-mêmes, et que la vogue suffisait à leur procurer des bénéfices proportionnés à leur talent, cessèrent de les protéger. Cette erreur eut des résultats désastreux. L'art du potier tomba en décadence; les produits dégénérèrent, et, vers le commencement du XVIIe siècle, l'industrie italienne s'éteignit d'une façon absolue.

Tandis que Lucca della Robbia et sa famille illustraient la céramique au delà des Alpes, un pauvre artisan de la Saintonge commençait en France ces travaux si précieux qui devaient élever notre pays à un rang si digne dans la hiérarchie industrielle et artistique. Nous ne ferons pas ici l'histoire de Bernard Palissy. La renommée de ses œuvres, l'éclat de ses découvertes, les longues souffrances qu'il a endurées l'ont rendu populaire.

Cet homme de génie, d'origine obscure, privé d'éducation et de fortune, eut à lutter d'abord contre la misère et sa

propre ignorance. Par une sorte d'intuition dont l'histoire des hommes offre de rares exemples, il devina les procédés de la peinture sur émail que l'Italie appliquait déjà depuis quelques années; et ce ne fut qu'après une longue et douloureuse série d'expériences infructueuses qu'il parvint à établir la première de ces poteries aux couleurs si vives et si variées, aux formes si gracieuses et si pittoresques qui émerveillèrent son siècle, et sont tant recherchées aujourd'hui.

Les poteries de Bernard Palissy jouissent en effet d'une faveur considérable sans qu'il y ait là rien de faux ni d'exagéré. Ces faïences émaillées n'ont pas seulement pour elles la consécration du temps, elles possèdent une valeur réelle et des qualités de tout genre qu'il a été bien difficile d'atteindre, même dans nos fabrications si perfectionnées. Sous tous les rapports, elles sont très-remarquables, et la composition des pâtes doit fixer l'attention autant que la nature des émaux, leur disposition et la forme artistique des pièces qu'ils recouvrent.

Après la mort de Bernard Palissy, son style fut calqué par quelques imitateurs. Malheureusement, il avait emporté dans la tombe le secret de sa remarquable fabrication. Les faïences que nous ont léguées ses successeurs, outre qu'elles sont peu nombreuses, révèlent d'immenses défauts. Enfin, dès le règne de Henri IV, on ne tenta pas de nouveaux efforts, et de Bernard Palissy il ne resta que les œuvres et le nom.

Il est utile de remarquer qu'il existait une différence notable entre les faïences de ce dernier, représentant le plus souvent des sujets champêtres, des scènes prises dans la vie rustique ou modelées sur nature, et les faïences italiennes connues sous le nom de maïoliques. Une fabrique de ces derniers produits fut établie en France, quelque temps après la mort de Palissy, par des ouvriers italiens qui vinrent s'installer à Nevers, et s'attachèrent surtout à imiter les faïences d'Urbino, remar-

quables par leur bel émail blanc. Un établissement d'un genre analogue fut créé vers la même époque à Rouen.

En même temps la faïence émaillée s'étendait sur plusieurs points de l'Allemagne, et surtout à Nuremberg dont les produits ont acquis une grande célébrité.

Les relations avec l'Orient, devenues plus fréquentes vers le commencement du XVIIe siècle, grâce aux nombreux voyages maritimes des Portugais et des Hollandais, firent connaître à l'Europe les produits céramiques de la Chine et du Japon qui, dès leur apparition, obtinrent une faveur marquée sur toutes les autres poteries connues et fabriquées en Italie, en Allemagne et en France. Les porcelaines de la Chine et du Japon furent préférées pour la décoration des appartements aux plus belles poteries émaillées de Nevers ou d'Italie; à mesure que la porcelaine devenait plus commune et moins chère, la faïence abandonnée par les riches ne trouvait plus que des consommateurs trop pauvres ou trop indifférents aux œuvres d'art pour que la fabrication pût se maintenir à la hauteur qu'elle avait atteinte pendant le XVIe siècle.

Passeri écrivait, il y a cent ans : « Une cause de décadence dans cet art vient de ce que l'idée s'est introduite que la noblesse consiste à prouver quatre générations de personnes oisives et inutiles... Et d'ailleurs... les bambochades chinoises en imposèrent aux yeux des grands, qui ne sont pas les personnes les plus instruites du genre humain. Aussi, je me figure que, de ce moment et plus tard, quand les produits de nos manufactures arrivaient dans nos grandes cours, travaillés seulement pour ceux qui s'y entendaient, les grands barons, dont la fantaisie était pour toutes les choses indiennes, s'en seront moqués, les regardant comme choses d'un goût suranné et propre aux petites gens. »

Dieu nous garde de partager le mépris du bon Passeri pour la porcelaine chinoise et japonaise. Là où il ne voyait que le

précieux de la matière et l'éclat des couleurs, là où peut-être les grands barons de son temps ne cherchaient que le grotesque et le nouveau, les artistes voyaient l'art naïf et ingénieux, l'harmonie miraculeuse des tons les plus heurtés, la grâce ou la puissance des proportions et le caractère monumental que dans la simplicité des formes, les vases chinois ont rendu aussi frappant que ceux de l'art étrusque. D'ailleurs c'est peut-être à tort que l'on appelle caprice les lois de la mode. Grâce à cette précieuse inconstance, l'Europe vit fleurir sa propre industrie.

L'importation de la porcelaine de Chine et du Japon ne fut pas la seule cause de l'abaissement de la faïence émaillée. L'émulation qu'excita dans toute l'Europe la vue de ces admirables produits de l'Orient, conduisit à la découverte de deux poteries nouvelles.

La France fut la première nation qui entreprit en Europe la fabrication d'un produit se rapprochant par sa forme et son aspect des porcelaines chinoises. Ce produit est la porcelaine à pâte tendre, dont l'industrie prit naissance en France en 1695, quinze ans avant que la fabrication de la porcelaine dure fût entreprise en Saxe.

Le caractère distinctif de la porcelaine résulte, comme on sait, de la blancheur, de la transparence de la couverte, de la translucidité de sa pâte. Cette dernière propriété tient au commencement de vitrification. La blancheur résulte de l'absence de tout principe colorant. La porcelaine a pour base le kaolin et le feldspath. Le kaolin est une argile blanche qui contient une petite quantité de matières alcalines. Par le mélange de cette terre avec certaines roches fusibles à de hautes températures, désignées sous le nom de feldspath et qu'on rencontre généralement dans les mêmes endroits que le kaolin, on prépare des pâtes qui ont une plasticité suffisante pour le façonnage et qui offrent cette propriété remarquable de

donner des produits translucides par la cuisson, tout en conservant leur blancheur. La porcelaine dure présente une pâte très-dense et une glaçure très-résistante, et diffère, pour cette raison et par le mode de fabrication, de la porcelaine tendre, dont la pâte plus abondante en feldspath est aussi plus fusible, dont l'émail dans lequel il entre de l'oxyde de plomb est facilement rayable.

C'est à Bottger de Saxe que l'on doit la première porcelaine dure qui ait été fabriquée en Occident. Cette invention date de 1709; elle se répandit de là dans toute l'Europe.

Mais, depuis une quinzaine d'années déjà, on fabriquait en France ces belles poteries à matière vitreuse, à couverte plombifère, connues sous le nom de *porcelaines tendres*, et qui ont valu à la manufacture de Sèvres, pendant la dernière moitié du XVIIIe siècle, une si brillante renommée.

La manufacture de Sèvres a existé d'abord sous le titre d'usine royale de Vincennes. Elle fut fondée vers 1745 et transférée à Sèvres, en l'année 1754. Depuis son origine, jusqu'en 1765, elle s'appliqua surtout à la fabrication de la porcelaine tendre.

Deux causes ont exercé une haute influence sur la prospérité toujours croissante de cet établissement : l'intelligence et le zèle des directeurs, la protection que le gouvernement n'a cessé de lui maintenir. En 1765, sous la direction de M. Boileau, la fabrication de la porcelaine dure fut introduite à Sèvres, et atteignit bientôt une célébrité égale à celle dont ses pâtes tendres jouissaient depuis nombre d'années. Les troubles de la révolution ne lui firent rien perdre de sa splendeur. Ses produits si remarquables se répandirent dans l'Europe entière, malgré les préoccupations pénibles qui agitaient les esprits.

Mais comme toutes les industries modernes, elle puisa une force nouvelle et plus vive à cette source féconde de lumières

que l'étude fit jaillir vers la fin du dernier siècle. Parmi la foule érudite de mathématiciens, de savants, de physiciens, de géologues, de chimistes qui survécurent à la révolution avec leurs manuscrits, riches d'observations, de recherches et d'idées nouvelles, le premier consul choisit l'un des plus dignes, M. Brongniart. Ce choix si heureux prouve toute la confiance qu'il avait dans l'avenir de l'industrie céramique.

De 1800 à 1847, M. Brongniart a dirigé l'usine de Sèvres; et si cette manufacture resplendit aujourd'hui d'un tel éclat, qu'elle éclipse, au profit de notre patrie, les efforts analogues de l'industrie étrangère, ne le doit-elle pas à l'intelligente initiative que l'éminent chimiste a déployée dans l'application de toutes les découvertes et de tous les perfectionnements, et dont chaque journée, chaque veille, marquaient un progrès?

Sans donner ici une complète énumération des travaux qui feront vivre son souvenir dans les annales de la science et de l'industrie, ne suffit-il pas de rappeler que M. Brongniart a, le premier, introduit l'analyse chimique dans l'étude des pâtes et des couvertes; que, sous ses ordres, MM. Laurent, Malaguti et Salvetat entreprirent l'étude des divers matériaux composant la porcelaine, de façon que Sèvres pût désormais avoir des pâtes à composition fixe et donnant des résultats qu'on pouvait calculer à l'avance? En outre de cette impulsion imprimée aux recherches si utiles de cette légion de jeunes savants dont M. Brongniart avait su s'entourer, c'est à lui que nous devons le grand four à porcelaine dont Sèvres se fait honneur à l'encontre de toutes les autres usines de l'univers qui n'ont rien d'approchant à lui comparer. L'établissement, à Sèvres, d'ateliers spéciaux pour polir les parties mates des porcelaines, est encore dû à M. Brongniart ainsi que toutes les grandes améliorations qui ont fait progresser l'art céramique de 1800 à 1847.

En 1847, M. Ebelmen succéda à M. Brongniart. La manu-

facture de Sèvres, loin de rester stationnaire, vit s'accomplir de nouveaux progrès. Avec le nouveau directeur, les procédés de coulage prirent une extension considérable et fournirent aux artistes des cadres plus larges et mieux appropriés aux sujets grandioses que comporte la peinture sur porcelaine. Vers un extrême opposé, l'on poussa jusqu'au dernier terme de la délicatesse la confection de ces tasses où la matière est réduite au moindre volume possible, en acquérant, par sa légèreté, l'élégance et la grâce. M. Ebelmen perfectionna en outre la peinture en bleu sous couverte et la sculpture en relief appliquée à la porcelaine. Il s'occupa encore de l'art d'émailler la tôle et de la peindre en couleurs vitrifiables par des procédés qui livrèrent un nouveau champ à la pratique des beaux-arts. M. Ebelmen est mort vers la fin de 1851, à la fleur de l'âge et au moment où les honneurs allaient récompenser tant de fructueuses études. A parcourir de la pensée ces travaux si importants, qu'il a achevés à Sèvres dans l'espace de quatre années, et qui rempliraient dignement une longue et active carrière, on croirait que le jeune savant pressentait les atteintes de cette mort impitoyable et prématurée qui devait le frapper dans toute la force de son talent.

Le nom de M. Regnault, le directeur actuel de la manufacture de Sèvres, qui a succédé à M. Ebelmen vers la fin de 1851, nous dispense d'insister longuement sur le mérite de son administration. Président de l'académie des sciences, M. Regnault s'est appliqué d'abord, on le pense bien, à poursuivre et consolider, au point de vue de la science, l'œuvre si dignement entamée par ses prédécesseurs. Avec lui le champ des découvertes s'est élargi; des recherches nouvelles, couronnées d'un plein succès dans leur application, ont démontré une fois de plus quels immenses résultats on peut obtenir de l'analyse chimique pour la composition des pâtes et la brillante solidité des émaux. Il ne fallait espérer rien moins

de la profonde érudition de M. Regnault; mais ce qui a surpris davantage, c'est le goût exquis dont il a toujours donné des preuves depuis le commencement de sa gestion, dans le genre qui paraissait convenir le moins à son caractère. M. Regnault n'est pas seulement un savant dont la France s'honore, c'est aussi un poëte et un artiste. Car ces formes neuves et pures qui frappaient l'attention dans la rotonde du Panorama, ces couleurs séduisantes, cette harmonie de lignes, cette originalité de dessins, cet ensemble charmant et varié dont notre admiration ne se lassait jamais, on les doit, non moins à la critique judicieuse et inspiratrice du directeur lui-même, qu'aux précieuses qualités d'imagination et d'exécution du modeleur ou du peintre. Ces derniers, nous les nommerons aussi ; il est juste que chacun ait sa part d'éloges; et ce sera d'ailleurs un nouvel hommage rendu au chef éclairé qui a su s'entourer d'une telle milice.

On ne saurait tout voir, tout admirer dans cette somptueuse exhibition de Sèvres. C'est un monde de chefs-d'œuvre dont la peinture, mieux qu'une froide analyse, compterait les richesses. Il faut donc se borner à l'examen des pièces principales; et cet examen suffira à mettre en évidence la supériorité incontestable qui élève la manufacture de Sèvres au-dessus de toutes les autres manufactures céramiques du monde entier.

Le *Vase commémoratif de l'Exposition de Londres* restera comme l'œuvre la plus remarquable parmi celles que l'art céramique avait préparées pour le grand concours de 1855. C'est une majestueuse pièce faite en biscuit et sans aucune couverte, dont les dimensions offraient à la cuisson une difficulté inouïe. Cependant la forme a traversé le feu sans y rien laisser de sa pureté, de cette originalité hardie dont on a beaucoup parlé et qui fait tant d'honneur à M. Diéterle; car c'est au talent de cet éminent artiste que l'on est redevable de

l'ensemble de cette brillante composition. La sculpture n'a pas eu davantage à souffrir : les plus délicates nuances dont cette œuvre si remarquable est parsemée restent traduites avec toute netteté. Le biscuit enfin présente sur les parties non décorées une teinte neigeuse, d'un grand prix, et qui atteste sa réussite. Ainsi donc, au seul point de vue céramique, et abstraction faite de la décoration, ce vase ne laisse rien à désirer. Si l'on se préoccupe de la question d'art, on reconnaît aussitôt dans cette pièce un chef-d'œuvre qui est appelé à prendre place dans la plus riche des collections, et que nos descendants se transmettront comme les tableaux des grands maîtres. C'est donc une obligation de signaler les noms de MM. Choiselat, Morand et Tranchant qui ont fait les sculptures, et celui de M. Brunel Rocques qui a peint sur la frise un sujet de Gérôme, représentant les nations groupées ensemble et venant au-devant de l'équité, assise avec l'Abondance et la Concorde ses compagnes, sur l'estrade d'un tribunal. Nous l'avons dit : la composition générale du vase est due au crayon et à l'imagination de M. Diéterle. Ce seul témoignage vaut le plus flatteur des éloges.

Le *vase de la Guerre*, de même que le précédent, est en biscuit non émaillé ; mais la peinture et la décoration ont été bannies de toute participation à ce travail, qui est exclusivement dû à la sculpture et à la céramique. La pièce a été d'abord moulée, puis modelée et sculptée. C'est également à M. Diéterle que l'on doit les dessins de ce chef-d'œuvre. Faut-il admirer davantage le caractère énergique, simple et grandiose de la composition ou la supérieure habileté de MM. Choiselat et Morand qui, dans un relief plastique, ont jeté la vie? Les figures qui se détachent sur les flancs du vase sont animées d'une sauvage ardeur. La tête de Méduse se contracte avec une telle férocité qu'on croit entendre le chant de guerre. Autour des anses d'une légèreté inouïe s'enroulent deux énormes

serpents, dont les têtes sifflent aux oreilles de l'aigle, qui, les ailes déployées, le bec ivre du prochain carnage, va prendre son essor. Les deux génies embouchant la trompette sont modelés d'après les plus saines traditions de la renaissance, et le calme impassible et fort de leurs physionomies, au milieu de cet entourage frénétique, empreint le tableau d'une vérité plus saisissante. La sculpture céramique a atteint rarement ce degré de vérité et de force. MM. Choiselat et Morand sont les auteurs de ce magnifique travail.

Un autre vase, qui forme avec ce dernier un frappant contraste, mérite d'être signalé. Un sujet anacréontique, portant cette devise : *Amor improbus omnia vincit*, est peint en camaïeu sur la cerce faite de pâte tendre. Notre artiste si distingué, M. Froment, s'était chargé de cette décoration ; il a fait concourir à son œuvre toutes les couleurs tendres et mignardes. Il était impossible de traduire l'adage latin avec plus de charme et de poésie. A l'exception de la cerce, le vase est cannelé en spirale ; et dans les interstices des cannelures courent des feuilles en relief qui se détachent blanches sur la couverte colorée. L'œil est délicieusement reposé par cette charmante composition due, comme les précédentes, à M. Diéterle.

Pour n'avoir plus à revenir sur cet artiste si distingué, épuisons de suite la série de ses compositions qui ont surtout captivé l'attention des amateurs. A ce titre, il faut signaler la grande jardinière qui figurait au bas de l'escalier conduisant à l'annexe. Elle se compose d'un soubassement en stuc gris, veiné de noir, dans la composition et le travail duquel la céramique n'entre pour rien. Il supporte une vasque divisée en quatre compartiments, où croissent des buissons de fleurs, et séparés par des cloisons sur le haut desquelles s'étendent voluptueusement des ondines en biscuit blanc, sans couverte, dont les mains s'entr'ouvrent comme pour féconder les fleurs, dont les ailes semblent frémir par une brise mystérieuse. Au-

dessus s'élève la véritable jardinière en porcelaine émaillée, et ornée d'une fraîche peinture de M. Croneau, d'après Gendron, représentant, sous la forme de jeunes filles dansant en rond, les plus jolies fleurs de nos climats.

On sait que l'habile sous-directeur de la manufacture de Sèvres, M. Diéterle, a donné son nom à une forme particulière de vases, dont le jury des précédentes expositions a consacré la haute valeur artistique. Parmi les nombreux échantillons que Sèvres nous offre dans ce genre, il faut citer les magnifiques vases décorés en imitation de faïence par M. Doré. Les fleurs bleues en couleur de moufle, qui se détachent avec tant de légèreté sur fond d'émail, ont été peintes par M. François Richard.

Enfin, M. Diéterle a fourni les dessins de cette resplendissante armoire, genre renaissance, en bois sculpté et doré, avec vantaux en porcelaine peinte, qui figurait dans la rotonde du Panorama. Ce n'est pas ici le lieu d'apprécier la façon de l'ébénisterie ni le mérite de la dorure; mais la peinture des vantaux est d'un goût irréprochable, et fait honneur à MM. Jules André et Roussel. Un meuble si riche a attiré l'attention de S. M. l'Impératrice, qui s'est empressée d'en faire l'achat.

Le *vase de l'Agriculture* fait pendant au *vase de la Guerre*, et a été composé et sculpté par M. Klagmann, dont il suffit de citer le nom pour indiquer le mérite de l'œuvre. C'est une pâte céladon, ornée de profonds reliefs en pâte blanche, le tout recouvert d'une glaçure transparente.

M. Bariat a décoré le *grand vase japonais*, haut de deux mètres, qui ornait la rotonde. Cette énorme pièce a été obtenue par le coulage et mise en couverte par un engobage à l'urane. Diverses variétés d'orchidées, dessinées sur les flancs du vase par le pinceau fécond de M. Bariat, complètent l'ensemble de ce travail. Comme décorations originales dues à ce

même artiste, on a remarqué les figures des paysannes, représentant les quatre saisons, qui ornent ces vases dits de Meudon, à anses en cuivre, dont la forme distinguée a été tout récemment imaginée par M. Diéterle.

Avant d'abandonner l'exposition de Sèvres et ses innombrables merveilles, citons quelques spécimens des procédés perfectionnés sous la direction de M. Ebelmen; nous voulons parler de la peinture en bleu sous couverte et de la sculpture pâte sur pâte.

Dans ce dernier genre, le magnifique baptistère, composé par M. Diéterle, sculpté par MM. Gely et décoré par MM. Blanchard et Jules Roussel, résume dans leur expression la plus haute les efforts et les succès tentés par Sèvres durant ces dernières années. La composition de cette œuvre, étudiée sur les plus beaux modèles de l'art byzantin, couronne la renommée de M. Diéterle. Un grand artiste, M. Gely, a sculpté en relief sur la cerce, des fleurs, des oiseaux, des feuilles de laurier. Ces ornements, mis en couleurs naturelles, se détachent avec une grâce inimitable sur le fond vert de la cerce, qui a été obtenue par le coulage.

D'autres œuvres témoignent du talent de M. Gely pour sculpter ces reliefs en pâte blanche sur le fond émaillé de la porcelaine. Ainsi les quatre vases Bertin sont peut-être le travail le plus remarquable qui ait été fait dans ce genre si léger de la sculpture au pinceau. Rien de plus gracieux, en effet, que ces insectes, ces hérons, ces cigognes dont le long bec se joue à travers des plantes aquatiques.

Si maintenant l'on veut juger de la supériorité à laquelle Sèvres est arrivé dans la peinture en bleu sous couverte, le *vase Mansard*, destiné à honorer la mémoire de Jean Goujon, présente réunies toutes les qualités de ce nouveau genre. M. Ferdinand Régnier a peint cette belle œuvre; d'un côté, les armes de la ville de Paris avec cette devise : *Fluctuat*

nec mergitur; de l'autre, une reproduction très-habile de Diane chasseresse, d'après Jean Goujon lui-même. Les anses bleues sont d'une hardiesse inouïe; elles supportent des Victoires en argent dues au ciseau de MM. Klagmann et Choiselat.

Ici nous nous arrêterons; un volume suffirait à peine à décrire toutes les œuvres de Sèvres qui méritent d'être mentionnées. Nous avons signalé celles qui ont fixé surtout l'attention du public à cause de leurs grandes dimensions. Quant aux mille fantaisies que cette manufacture produit chaque année, et qui servent de type à toutes les porcelaines de l'univers, la mode ne se charge-t-elle pas de les populariser?

On se rappelle que le jury de Londres lui décerna la *Council-Medal*, la plus honorable récompense dont il pût disposer. A l'Exposition universelle de Paris, Sèvres a obtenu la grande médaille d'honneur.

De la manufacture Impériale, qui a mission officielle de maintenir et perfectionner dans les arts céramiques les traditions du bon goût, il faut descendre à l'industrie privée. Cette dernière, livrée à ses propres forces, a-t-elle soutenu avec le même éclat notre gloire industrielle, ou s'est-elle laissé primer par l'industrie étrangère dans cette grande lutte de laquelle dépend peut-être son avenir? C'est ce qu'il reste à examiner.

Certes, d'après ce que nous venons de constater, Sèvres se montre bien comme la manufacture type où, depuis sa fondation, la science et l'art n'ont cessé de faire une heureuse alliance, comme le centre où nos industries ont puisé tout à la fois l'exemple d'une manipulation supérieure et les plus heureuses inspirations. Mais, à la gloire de ceux-ci, il est juste de rappeler qu'ils ne se sont point bornés à une imitation servile et que chacun, dans sa spécialité, a cherché à conquérir un rang distingué, soit au point de vue de l'utilité, soit au point de vue du luxe.

La question de l'utile et du bon marché se représente ici avec une force nouvelle. Que la France mette sa gloire à triompher dans l'ordre artistique; rien de plus juste assurément, elle obéit ainsi à ses instincts et à ses traditions. Mais tout en donnant satisfaction à la fantaisie aristocratique qui réclame des chefs-d'œuvre, ne devrait-elle pas songer aussi, comme l'Angleterre et l'Allemagne, aux besoins des classes pauvres, et réaliser la pensée dominante de Chaptal et les vœux si éloquemment exprimés par le prince Napoléon? Dans notre introduction, nous avons insisté déjà sur ce point capital; et tout en rappelant les paroles du fondateur de la Société d'encouragement qui préférait une poterie commune, mais bonne et à bas prix, à la porcelaine élégante, nous avons touché la question qui préoccupe tous les esprits, celle de faire des choses usuelles et à bon marché. C'est notamment la fabrication courante que l'on doit considérer et non les tours de force, les œuvres de patience qui ne servent en général qu'à attester des efforts souvent stériles dans leurs résultats.

La plus grande partie des nombreux porcelainiers qui figuraient au Palais de l'Industrie appartient à la Haute-Vienne. La découverte du kaolin de Saint-Yrieix, près de Limoges, a créé dans ce département une agglomération qui constitue un centre de fabrication analogue à ceux du Staffordshire en Angleterre et de l'Oise en France, pour les grès. Les autres viennent des différentes parties de la France, et leurs fabriques sont assez éloignées les unes des autres pour ne point se faire de concurrence. Tous fabriquent de la porcelaine dure, excepté M. de Bettignies qui, à Saint-Amand-les-Eaux, fait de la porcelaine tendre artificielle, et MM. Lebœuf et Milliet, Vieillard et Cᵉ, et Vernon qui fabriquent en France la porcelaine anglaise phosphatique, ou la porcelaine tendre naturelle.

Les œuvres les plus importantes, celles qui caractérisent le mieux le mérite de la fabrication privée, avaient été disposées

dans la grande nef du Palais de l'Industrie, sur une riche estrade dite le trophée de la céramique.

Comme progrès accomplis, comme grandes œuvres artistiques, il faut citer M. Gille jeune. Après de courageux efforts, longtemps restés infructueux, cet industriel est parvenu à de magnifiques résultats. La *Vierge* qu'il a exposée, ainsi que le groupe représentant le *Repentir* et la grande cariatide le *Printemps*, sont de vraies statues de marbre. Le *Grand cerf blessé* nous semble au-dessus de tout éloge. Il est impossible d'arriver à plus d'expression, à plus de vérité. Ce bel animal ploie sous l'étreinte de la mort, il palpite des dernières convulsions de l'agonie, il pleure, il brame, il expire; on le sent, on le voit, on est presque attendri.

Que dire de la *grande cheminée à cariatide?* Comme fabrication, comme ornementation, comme sculpture, n'est-ce pas là aussi un chef-d'œuvre, ainsi que le buste de l'Empereur (modèle de M. A. Barre), grandeur nature, d'une admirable réussite? Quoi de plus gracieux, de plus élégant, de plus complet que la *Fontaine à tritons?* A elle seule elle ornerait une salle à manger ou un vestibule royal. Quoi de plus charmant que *l'Amour et la Folie*, de plus entraînant que la *Bacchante* et le *Satyre?*... Pradier lui-même, s'il était encore de ce monde, Pradier, reconnaissant que son œuvre n'a rien perdu, se féliciterait d'avoir été si parfaitement reproduit par les intelligentes mains de M. Gille!

Non content de ces reproductions si remarquables, M. Gille compose des statuettes, des bustes, des groupes, des petites scènes de caractères dont son exposition fourmille. Citons le *Bambin au Polichinelle*, l'allégorie de *Pâques-Fleuries*, le *Baiser à la religieuse*, la *Quêteuse Pompadour*, la *Fillette gourmande* avec le *Chevalier* son pendant, etc., etc. Tout cela est d'un fini, d'un mouvementé, d'un mignon à rendre jaloux

le bronze. En effet, c'est du bronze blanc, du bronze gai... Cela constitue, chez M. Gille, une sorte de musée permanent que les amateurs, tant Français qu'étrangers, ne manquent pas d'aller visiter.

Mentionnons principalement la part de l'inventeur : les grandes plaques pour tableaux, une nouvelle peinture sur biscuit, surtout les médaillons pour façades de bâtiments, trois choses qui ne peuvent manquer d'ouvrir des débouchés immenses à l'art céramique, et de réaliser une véritable révolution dans l'ornementation tant extérieure qu'intérieure, des demeures modernes.

Et maintenant, veut-on connaître le point de départ de cet artiste? Nous le dirons avec bonheur, car une telle histoire est un enseignement.

M. Gille fut un pauvre apprenti; jusqu'à l'âge de vingt-cinq ans, un simple ouvrier bijoutier, qu'épouvantait surtout la crainte de l'avenir. Un jour, sentant que ce n'était point sa vocation, il résolut de changer d'état. Pour toute fortune, il avait cinq francs. Acheter avec ses cinq francs des porcelaines fêlées, les revendre, tel fut son début. Un peu plus tard, il parvint à conquérir une échoppe. Avec le temps, la patience et le travail, l'échoppe devint une boutique. puis un magasin, puis une fabrique qui sera bientôt l'une des gloires du pays. Le prince Napoléon, président de la commission impériale, a donc eu raison de dire : « Chez nous, le soldat peut devenir général, grand industriel le simple ouvrier! »

Plein de reconnaissance pour l'art qui lui avait ouvert la route de la fortune, M. Gille s'y consacra tout entier. On sait maintenant comment et combien il a réussi. Il a popularisé la porcelaine, car non-seulement les grosses bourses vont chercher chez lui les fantaisies les plus nouvelles, mais c'est encore là que la bourgeoisie peut trouver le vrai luxe à bon marché. Quant aux ouvriers, M. Gille n'a pas oublié

qu'il avait été ouvrier lui-même. Depuis la création de la caisse des retraites, il retient 5 p. °/。 sur les appointements ou salaires de ses nombreux employés, de ses nombreux enfants, et, ces 5 p. °/。 il les double de sa propre caisse. Ces nobles et persévérants efforts viennent enfin d'être couronnés : M. Gille a reçu la croix de la Légion d'honneur. En décorant cet éminent industriel, on a surtout voulu honorer le travail dont il est l'une des plus glorieuses personnifications.

L'exposition des produits céramiques de la maison Pillivuyt, Dupuis et Cᵉ se compose d'articles de grande consommation, tels que services de table, cabarets, garnitures de toilette, porcelaines de pharmacie et de parfumerie, et de pièces en usage dans la télégraphie.

En dehors de ces produits habituels, cette maison a exposé une collection de vases faits par des procédés nouveaux qui modifient ou perfectionnent l'emploi des couleurs au grand feu et le mode de façonnage. Par ces procédés elle a obtenu des reliefs soit *par le pinceau*, soit *par le moulage* sur fond de couleur celadon, bleu de ciel et turquoise ; des motifs de figure et d'ornement incrustés à niveau dans des pâtes de couleur ; des *bleus* dits *de Sèvres*, produits par des moyens économiques et bien réussis ; enfin une série de *douze couleurs* variées dont plusieurs sont nouvelles, le tout par immersion, soit par engobe ou dans l'émail.

Aussi, grâce à de si ingénieux moyens, ces habiles manufacturiers peuvent-ils livrer dans des prix qui varient depuis 35 jusqu'à 600 fr., des vases d'un genre nouveau dont les similaires ne se trouvent qu'à la Manufacture Impériale de Sèvres, et n'avaient pu jusqu'ici, à cause de l'élévation des prix, entrer dans la grande vente. Mais là ne se bornent pas les titres qui ont mérité à MM. Pillivuyt, Dupuis et Cᵉ la grande faveur dont le public les entoure.

Nous avons à mentionner deux faits importants qui placent cette maison à la tête des premières manufactures de porcelaine dont s'honore la France. Mais avant tout il importe de connaître les lieux, l'étendue et le chiffre de sa fabrication usuelle. A Paris, cette maison possède un dépôt auquel sont annexés de vastes ateliers pour l'impression et la dorure. Dans le département du Cher elle compte trois manufactures, à Méhun, à Foecy et à Noirlac; neuf fours y sont constamment en activité; et elle occupe 1500 ouvriers. Les ventes s'élèvent annuellement à la somme de 2,000,000 fr.

Voyons maintenant les deux innovations dont le jury international a si éloquemment apprécié les résultats en décernant à ces manufacturiers la médaille de première classe.

Il n'y a pas longtemps encore, les fabricants de porcelaine dans le Cher ne se servaient que des pâtes de Limoges. Les praticiens les plus éclairés déclaraient qu'il était impossible de fabriquer sans le secours du kaolin de Saint-Yrieix. Aujourd'hui, après de patientes recherches, MM. Pillivuyt, Dupuis et C[e] sont parvenus en combinant des matières kaoliniques, qu'ils recueillent sur les lieux même où ils sont établis, à fabriquer des pâtes qui réunissent toutes les propriétés physiques et chimiques nécessaires pour la facilité du façonnage et de la fabrication, et ne le cèdent sur aucun point aux pâtes de Limoges pour la blancheur, la translucidité, la dureté et l'éclat de la glaçure.

A Sèvres, l'éminent M. Vital-Roux avait indiqué l'emploi de la houille pour la cuisson de la porcelaine. La routine ferma l'oreille à cette découverte. Seuls, MM. Pillivuyt, Dupuis et C[e] acceptèrent les procédés offerts à l'industrie particulière. Après de longs et coûteux essais, ils arrivèrent à une réussite complète; et depuis quatre ans, la plus grande partie de leur fabrication est cuite à la houille.

Tels sont les deux faits si importants qui distinguent d'une

façon toute particulière la maison Pillivuyt, Dupuis et Ce. En employant les pâtes recueillies sur les lieux on a exonéré le Cher de la contribution qu'il payait à la Haute-Vienne. On a créé une richesse pour le pays en utilisant des terres négligées jusqu'alors ; on a en même temps abaissé les prix de revient, et l'on est parvenu à livrer à bas prix la porcelaine, qui était réservée depuis des années à l'usage exclusif des hautes classes de la société, et les objets qui intéressent la fortune publique, tels que les engins télégraphiques, etc.

La cuisson à la houille produit de grandes économies, c'est un progrès notable ; aussi diverses manufactures du Cher, de l'Allier, telles que Nevers, Champroux, la Rivière, ont-elles adopté ce mode de cuisson.

Ces détails, trop restreints si l'on considère le caractère utile et sérieux des inventions et des applications pratiques et fécondes qu'ils indiquent, suffiront à justifier les suffrages du public envers MM. Pillivuyt, Dupuis et Ce. Quant au jury international, il s'est prononcé hautement en donnant à ces industriels la médaille de première classe, et en les élevant ainsi au rang des inventeurs sérieux qui accroissent la richesse et la supériorité de la nation.

C'est à Vierzon (Cher), dans l'importante manufacture de porcelaines de MM. Hache et Pepin-Lehalleur, qu'a été fabriqué le service de table à bordure bleue, tant remarqué au trophée de la céramique pour l'élégance de la forme, la richesse de l'ornementation, et surtout pour la réussite de cette belle bordure bleue sous émail, si difficile à obtenir à cause de la haute température que sa formation exige.

L'usine de Vierzon comporte de très-vastes ateliers, un matériel de la plus grande importance il y est employé, 750 ouvriers dont les salaires s'élèvent, pour les hommes, jusqu'à 8 francs par jour, et pour les femmes, jusqu'à 2 fr. 50 c.

Indépendamment de ces 750 ouvriers employés dans les ateliers même, MM. Hache et Pepin-Lehalleur en occupent au dehors plus de 450 ; mais ce nombre, quelque grand qu'il paraisse, suffit à peine à la fabrication courante.

On produit à Vierzon, avec un succès qui grandit chaque jour, tous les genres de porcelaine blanche et décorée, services de table, cabarets, garnitures de toilette, vases, etc. Voués au progrès de la céramique, MM. Hache et Pepin-Lehalleur ont appliqué, depuis quelques années, sur une grande échelle, tous les procédés nouveaux qui ont préoccupé l'attention publique. Une justice à rendre à ces éminents industriels, c'est qne leurs produits ne portent jamais les traces du mauvais goût, même ceux destinés à l'exportation. Les Américains, surtout, tiennent en grande estime cette maison, dont les produits sont très-recherchés aux États-Unis. La forme de toutes les porcelaines fabriquées à Vierzon se distingue non-seulement par une sobriété d'ornements et une pureté de style qui n'excluent jamais la grâce et la variété, mais encore par la blancheur des pâtes, le glacé des couvertes, l'éclat des couleurs, la beauté de l'émail. Aussi le chiffre moyen des affaires de cette manufacture s'élève-t-il chaque année à 1,600,000 francs. En outre du magnifique service bleu déjà désigné, MM. Hache et Pepin-Lehalleur avaient envoyé à l'Exposition universelle un grand nombre de pièces très-remarquables, prises dans leur fabrication courante, et notamment deux beaux services de table l'un à écailles, l'autre à filets d'or. La pièce la plus remarquable de cette exposition était un plat rond de 27 pouces de diamètre, dimensions qui offre des difficultés de fabrication telles que jusqu'à ce jour il n'avait rien été tenté de semblable en porcelaine. Le jury, qui s'est montré si avare de récompenses envers la céramique, a accordé à cette manufacture la médaille de première classe. Déjà, en 1849, à Paris, et plus tard à New-York, MM. Hache

et Pepin-Lehalleur avaient obtenu d'honorables récompenses pour la supériorité de leurs produits.

Dans l'envoi fait par MM. Jouhanneaud et Dubois, de Limoges, deux buires en biscuit blanc, obtenues par le moulage, et figurant au trophée, ont suscité de nombreux éloges et quelques critiques. L'une de ces buires représente une fête de Bacchus, l'autre une fête de Cérès. La surface de chacun de ces vases, d'une forme élégante d'ailleurs, est hérissée de mille reliefs. Les personnages mythologiques s'accrochent à tous les points, se tordent, s'entrelacent, se confondent dans un pêle-mêle compliqué de satyres grimaçants, de bacchantes échevelées, de guirlandes fleuries, de raisins tressés avec du feuillage. Tout en appréciant le mérite intrinsèque de ces deux compositions, et le talent remarquable qui a présidé à leur exécution, on a jugé qu'elles rendaient les deux buires lourdes et massives.

L'une des manufactures de Limoges, les plus distinguées par la bonne qualité des produits, est celle de M. Alluaud. Son envoi à l'Exposition a consisté uniquement en porcelaines blanches. Il n'a pas essayé, comme d'autres fabricants moins consciencieux, de cacher tel défaut de forme ou de cuisson sous le cliquetis de l'or et des couleurs. Rendons à ses porcelaines cette justice, qu'elles se font remarquer entre toutes par le glacé de l'émail et une blancheur irréprochable.

M. Honoré, de Champroux, fabrique une grande quantité de pièces pour le service et la décoration. Son service d'assiettes, ornées seulement d'un filet d'or et du chiffre de l'Empereur dans le milieu, est d'un bon style. Ses pièces blanches et décorées révèlent un vrai talent. Sur l'une d'elles, on voit une bonne reproduction des *Moissonneurs* de Léopold Robert. Un fait mérite d'être cité, c'est que M. Honoré fait entrer dans

ion de ses pâtes un kaolin du département de l'Al-
u kaolin de Saint-Yrieix.

le Limoges, aura de la peine à se faire par-
igantesques à moulures grossières qu'il
il eût mieux fait de borner son étalage
dernières sont décorées très-sobre-

un beau service, émail et biscuit, dans
fleurs et fruits, ont été conservés mats,
s fonds étaient recouverts d'une belle glaçure
ente. Ce service est complété par un surtout en biscuit
s-élégamment moulé, et supporté par des cigognes sculptées avec finesse.

D'autres fabricants, d'un mérite incontestable, ont représenté honorablement la céramique française; il nous suffira de désigner les noms suivants :

M. Jullien, dont les services décorés sont d'un goût pur;

M. Meyer, habile dans les imitations de porcelaines chinoise et japonaise;

M. Fouque, de Saint-Gaudens, qui a encadré la glace du trophée avec des arabesques de porcelaine, idée neuve, mais peu goûtée;

M. Capoy, dont les biscuits, décorés en couleurs vitrifiables, sont dignes d'éloges;

Et encore, MM. Peltier et Mailly, de Saint-Yrieix; MM. Lesmes, de Limoges; M. Tinet, M. Fleury, etc., etc.

Il ne faut pas oublier surtout M. de Talmours, qui imite la porcelaine chinoise avec une perfection ravissante. Il offre dans ce genre des lampes à décors chinois sur lesquelles les couleurs sont posées par couches épaisses.

M. Jacob Petit, de Fontainebleau, a envoyé une riche collection de ses fantaisies en porcelaine, dites genre *rocaille*. C'est à lui que nous devons le développement immense créé

dans cette spécialité depuis 1830. Cet industriel possède une foule de procédés ingénieux qui lui permettent de faire avec de la pâte de porcelaine des draperies ornées de dentelles, des broderies admirables, des fleurs découpées feuille par feuille, en un mot, tous ces bijoux si recherchés pour les étagères des boudoirs. Dans son exposition actuelle, deux groupes intitulés : *si jeunesse savait, si vieillesse pouvait*, ont provoqué un vif plaisir.

Dans l'envoi de MM. Michel et Aaron que tous les amateurs ont remarqué, signalons de belles statuettes en biscuit qui se rapproche du parian anglais, et d'autres ornées de décorations très-heureuses.

En France la décoration de la porcelaine constitue depuis longtemps une branche d'industrie très-remarquable exercée principalement à Paris par des négociants qui ne fabriquent pas eux-mêmes, mais qui sont établis. Le public, qui ne divise pas ces deux spécialités, considère d'habitude le décorateur comme fabricant de porcelaines et réciproquement. Cependant la décoration est le travail distinct et exclusif de certains industriels ou artistes dont nous allons citer les principaux et qui ont réussi à se faire un grand renom. On le comprend d'autant mieux que le décorateur, pour qui l'objet en porcelaine blanche est pour ainsi dire une matière première, lui imprime une vie nouvelle, le crée une deuxième fois par les peintures, les dorures, les bronzes, les ornements de toute sorte dont il sait le parer et l'embellir. Dans ce genre citons en première ligne :

M. Gallé-Reinemer de Nancy (Meurthe), à qui le monde élégant doit une foule d'œuvres en porcelaine et en cristal brillamment décorées.

Les produits de cet exposant attestent par leur style l'étude sévère et consciencieuse qu'il a su faire des beautés classiques, tout en sauvant son crayon par une originalité qui saisit, par une

élégance qui lui est propre, de tout entraînement de servilité.

Nous nous plairons à citer en première ligne les échantillons d'un service de table en cristal qui a été commandé à M. Gallé-Reinemer pour l'usage de S. M. l'Empereur. Les yeux ne suffisent pas pour distinguer le merveilleux fini des gravures; la loupe seule peut les juger et les comprendre. Signalons également un vase à bière, cristal gravé, d'une originalité réelle.

Au trophée de la Céramique figurait une vasque fabriquée



PORCELAINES ET CRISTAUX DE M. GALLÉ-REINEMER

sur demande pour assortir un socle de narguilé indien en métal et le transformer en coupe. L'audace de l'exécution égale le bonheur de la réussite ; l'aspect sévère et sombre du fer incrusté d'argent en nielles capricieuses, est rendu par le pinceau avec une telle vérité que l'œil exercé du potier, nous dirons même son toucher, ne saisiront pas de dissemblance entre la vasque porcelaine et son pied métal. Nous citerons en passant un tête-à-tête, bergeries vaporeuses d'après Watteau, peintes sur mousseline de Sèvres, des essais de fonds minces de toutes nuances, une vue du château de Fontainebleau sur jardinière, des études de fleurs sur champ d'or, pour appeler particulièrement l'attention sur un service à dessert Louis XV dont les pieds bronze doré d'une grande vigueur de style font singulièrement valoir la riche bordure d'écailles fond vert sur vert qui orne la porcelaine. Le travail de ces écailles est d'un conciencieux, d'un fini remarquable ; les écailles ressortent d'elles-mêmes, non à l'aide de l'effet artificiel des blancs fixes ou d'ombres portées, mais par la couche plus ou moins épaisse de la couleur qui les forme.

Il n'est pas d'étranger, visitant le Palais-Royal, qui ne remarque aussitôt la *maison de l'Escalier de cristal*, de MM. Lahoche et Pannier. Les porcelaines et cristaux que cette maison a exposés se font remarquer par l'élégance des formes, ainsi que par le bon goût qui règne jusque dans les plus petits détails du décor et de l'ornementation. On sait de quelle estime MM. Lahoche et Pannier jouissent auprès des connaisseurs pour ce qui concerne la céramique. La bonne exécution des pièces principales ajouterait encore à la réputation de ces fabricants, si par les récompenses qu'ils ont obtenues aux expositions précédentes, ils ne s'étaient déjà fait une place des plus honorables dans leur industrie. Cette fois encore, l'exposition de MM. Lahoche et Pannier n'en offre pas moins la collection

la plus complète de services de table illustrés de fleurs et fruits, de sujets gracieux, de grands vases où la porcelaine s'associe au bronze doré. On y distingue aussi deux vases en porcelaine tendre d'une forme très-élégante. Entre autres garnitures de cheminée, nous citerons une pendule et deux vases porcelaine à fond bleu et sujets montés bronze doré, qui ont obtenu l'honneur de six commandes différentes. Voilà certes le témoignage le plus flatteur que le public puisse adresser à cette maison.

MM. Ernie et Couderc de Paris ont envoyé entre autres échantillons de leurs porcelaines décorées, un fort joli déjeuner rose à perles.

M. Boyer s'adonne surtout à la décoration des porcelaines vieux Sèvres et pâte tendre de Saint-Amand dont il sera question tout à l'heure. M. Boyer emploie des artistes fort distingués; et ses montures en bronze, ses peintures ont paru sans reproche.

M. Macé a inventé pour la décoration de la porcelaine un procédé particulier qu'on pourrait appeler la photographie céramique et auquel il a donné le nom de lithochromie. Il reproduit ainsi sur couverte et avec une économie de 50 p. 0/0 toutes sortes de peintures et dorures sans avoir besoin du pinceau de l'artiste.

Durant le XVIIIe siècle, Sèvres avait fabriqué avec un très-grand succès la porcelaine de France, connue maintenant sous le nom de pâte tendre ou porcelaine *à fritte*, parce que la base de la composition de sa pâte est un verre imparfait. Plus tard cette fabrication a été partout abandonnée excepté à Tournay en Belgique, et à Saint-Amand-les-Eaux, en France, où elle ne s'est maintenue qu'à grand'peine. C'est à M. de Bettignies, qui s'établit il y a peu d'années à Saint-Amand, que revient l'honneur d'avoir restauré ce genre dans sa perfection primitive. Les couleurs de fond sont en tous points comparables à

celles qui ont conservé sur le vieux Sèvres une si grande réputation. Rien ne manque aux porcelaines de M. de Bettignies : coloris brillant, glaçure parfaite et peinture par les premiers artistes. Ainsi les grands vases à côtes et à cartels peints d'après Corot par M. Abel Schilt, artiste de la manufacture de Sèvres, ceux à fond turquoise peints dans le genre Watteau par le même artiste, enfin deux magnifiques vases à fond *rose Dubarry*, peuvent lutter d'élégance, de bon goût et de perfection avec les plus beaux produits que Sèvres ait fabriqués, il y a bientôt un siècle.

La porcelaine tendre anglaise phosphatique, celle dont la pâte est mélangée d'une certaine quantité de poudre d'os calcinés, est fabriquée en France par trois manufactures d'une grande importance.

L'exposition de M. Vieillard et Ce de Bordeaux, ancienne maison Johnston, se compose de poteries de tous les genres, depuis le cailloutage commun jusqu'à la porcelaine dure ; elles se distinguent généralement par une fabrication très-soignée. Le biscuit est dense et sonore ; l'émail est bien glacé, et réunit toutes les conditions de solidité. Les formes sont gracieuses et commodes ; les impressions, d'une grande netteté, sont faites avec de belles couleurs. Dans le principe, la manufacture de Bordeaux tirait d'Angleterre les matières premières et le combustible. M. Vieillard, pour sauvegarder l'indépendance de son industrie en France, et on doit lui tenir compte de sentiments si honorables, extrait maintenant sa terre de Périgueux, son silex de Bergerac, et son kaolin de Bayonne.

MM. Lebœuf et Gratien Milliet, propriétaires des manufactures de Creil et Montereau, se maintiennent constamment au niveau de supériorité qui distingue leur fabrication. On remarque dans leur envoi des services de table décorés avec le goût le plus pur et le plus sobre, de petites poteries d'ornements à fleurs bleu-turquoise, avec cartouches peints,

et quelques statuettes en parian qui peuvent rivaliser avec les produits analogues de l'Angleterre.

Parmi les pièces de porcelaine tendre anglaise, sortant de la manufacture toute récente de M. Vernon, signalons un déjeuner blanc et à côtes, d'une exécution ravissante.

Arrivons à M. Bapterosses, le fabricant de boutons en pâte céramique. Son envoi est vraiment digne du plus vif intérêt. On n'imagine pas tout ce qu'il a fallu d'art, de goût et d'imagination, pour donner à ces petits objets une si élégante tournure et un aspect si gracieux. Aussi la consommation de ce genre de produits a-t-elle atteint, dans ces dernières années, un chiffre fabuleux. La fabrication mécanique des boutons en pâte céramique est une industrie toute nouvelle, qui a pris naissance en Angleterre. Mais depuis que M. Bapterosses, inventeur de procédés mécaniques particuliers, les a mis en application, l'Angleterre a dû non-seulement abandonner sa fabrication, mais encore recourir à la France pour sa consommation personnelle, au lieu de lui fournir, comme par le passé, son approvisionnement. Le jury de Londres avait décerné à M. Bapterosses une médaille de prix, avec une approbation spéciale. Le jury de l'Exposition universelle a consacré cette décision en lui réservant une médaille d'honneur. Un succès si éclatant trouve sa justification dans le génie des procédés que M. Bapterosses emploie, et dont nous allons donner un aperçu.

Les machines anglaises qui servaient au moulage, par la pression, de la pâte céramique sèche ne frappaient qu'un seul bouton par coup de balancier; celles de M. Bapterosses en frappent à la fois jusqu'à cinq cents, et n'exigent que l'intervention d'un seul ouvrier. Les procédés de cuisson ne sont pas moins remarquables ni moins ingénieux. Dans la fabrication anglaise, les boutons, après leur moulage, étaient placés à la main sur des rondeaux en terre cuite, encastés comme

d'autres poteries, et passés ensuite dans le four à porcelaine, où ils restaient pendant toute la durée de la cuisson. Chez M. Bapterosses, au contraire, les boutons se rangent d'eux-mêmes, en sortant de la machine à mouler, sur une feuille de papier que l'ouvrier pose sur une plaque de terre de même dimension, et rougie au feu. Le papier brûle, et le support de terre est immédiatement introduit, avec les boutons qui le recouvrent, dans une moufle aplatie et allongée. Il n'y reste que dix minutes, temps suffisant pour que les boutons soient convenablement cuits. On retire le support de la moufle, on enlève les boutons, et on le fait servir immédiatement à une nouvelle opération, avant qu'il ait perdu sa couleur rouge. Le même four peut chauffer à la fois soixante moufles, et rester en feu pendant plusieurs mois sans avoir besoin de réparation.

Il est un genre de poteries qui porte le nom impropre de porcelaine opaque, dont Astbury et Wedgood créèrent la fabrication en Angleterre dans le siècle dernier, et que les études de M. de Saint-Amans, publiées pour la première fois en 1822, ont introduite en France. Depuis cette époque, ce genre d'industrie a fait chez nous de rapides et brillants progrès; et les manufactures de Creil, de Montereau, de Bordeaux, de Sarreguemines, etc., etc., ont envoyé au Palais de l'Industrie des produits qui rivalisent à tous égards avec ceux de l'Angleterre.

La porcelaine opaque, ou, pour mieux dire, la faïence fine, présente les mêmes caractères de blancheur et de solidité que la porcelaine dure, et en diffère surtout par le défaut de transparence. Elle a remplacé chez nous la terre de pipe, dont la fabrication est de nos jours à peu près abandonnée. La composition de sa pâte est formée par le mélange d'argile plastique et de silex broyé ou de quartz. En y ajoutant une certaine quantité de kaolin, les Anglais communiquent aux

produits faits de cette matière une solidité susceptible de résister à des chocs violents, et les désignent sous le nom d'*ironstone* (poterie de fer). Le bon marché de cette faïence la substitue partout à la faïence commune, qui coûte presque aussi cher, et ne présente pas les mêmes avantages. Tous les genres de décoration ont été appliqués à cette poterie; mais le plus général et sans doute le plus ingénieux consiste dans l'impression sous couverte de gravures ou dessins quelconques par des procédés analogues à ceux de la lithographie.

On tire sur un papier spécial une gravure du sujet que l'on veut transporter sur le biscuit; l'encre d'impression contient, outre les substances ordinaires, celles qui, vitrifiées au grand feu, doivent donner la couleur que l'on veut obtenir. Une fois cette épreuve tirée, on l'applique sur le biscuit recouvert préalablement d'une composition agglutinative; le dessin adhère alors, et lorsqu'on détache le papier, loin de suivre ce dernier, il reste sur la pièce que l'on passe d'abord au feu, pour détruire, par la calcination, les matières organiques de l'encre, et que l'on recouvre ensuite d'un vernis. Creil, Montereau, Bordeaux et Sarreguemines sont les quatre manufactures françaises où la faïence fine est obtenue avec le plus de succès. On a remarqué surtout les assiettes avec impressions bleues que produisent Creil et Montereau. Dureté, finesse et légèreté de la pâte, goût parfait dans la distribution des couleurs, telles sont les qualités qui garantissent à cette manufacture une vente sans cesse croissante, si elle ne cesse de maintenir sa fabrication et ses prix au niveau établi par les Anglais.

M. Decaen, de Grigny, fabricant émérite et auteur de plusieurs inventions d'une haute importance pour le broyage et le malaxage des pâtes, envoie des terres de pipe d'une excellente exécution et d'un bon marché qui en recommande l'emploi.

Les reliefs qui décorent les poteries de MM. Geoffroy et C[e] sont très-remarquables; ils sont généralement obtenus par le

moulage. Citons, par exemple, un grand plateau à fruits supporté par un cep de vigne, avec feuilles et grappes d'un aspect très-harmonieux.

M. Dryander, M. Bisson ont exposé des faïences satisfaisantes et d'un prix peu élevé.

Le genre de décoration, adoptée par M. Rigal, de Claire-Fontaine, consistant en côtes moulées, enveloppées d'une engobe jaune et séparées par de légers filets peints sur couverte, produit un effet charmant.

Le biscuit de faïence dite *terre de pipe* maintient constamment ses droits à la prédilection des fumeurs, qui en font un usage de plus en plus considérable, malgré le grand nombre d'autres matières, dont on a proposé et essayé la substitution pour la confection des pipes.

En France, la renommée dans ce genre de produits reste acquise à MM. Fiolet, Gambier, Duméril, Leurs et Cᵉ. D'autres exposants néanmoins offrent des terres cuites qui présentent toutes les qualités du genre, ce sont : MM. Brac de Laperrière, à Thoury-sur-Albron, (Nièvre); Dutel, à Montereau; Gisclin, à Moulins-lez-Lille (Nord); Picard et Cᵉ, à Rennes, etc.

Comme on vient de voir, la faïence fine a détrôné la faïence commune dans les usages domestiques. Mais cette dernière, grâce à l'initiative de quelques bons artistes, qui ont entrepris de régénérer l'art des Lucca della Robia et des Palissy, grâce également aux applications nouvelles qu'on a trouvées à ce genre céramique, donne dès à présent de très-belles espérances.

Pour n'avoir pas à y revenir, et à cause de leur importance, citons de suite les produits de M. le marquis de Ginori, manufacturier à Doccia, près Florence. C'est à M. Giovanni Freppa, homme de savoir et d'imagination, antiquaire distingué, que revient la gloire d'avoir fait revivre la fabrication des faïences italiennes du XVIᵉ siècle. Après de longs travaux, M. Freppa a

retrouvé les mystérieux procédés des émailleurs florentins, et grâce au double concours de M. le marquis de Ginori et de M. Giusto Giusti, habile chimiste de la manufacture de Doccia, il a pu reproduire les anciens modèles avec une vérité tellement scrupuleuse qu'ils trompent complétement l'œil des connaisseurs les plus exercés. Dans l'exposition de M. Freppa, nous signalons une grande vasque trilobée, faite d'après une maïolique conservée en partie. A l'intérieur, une peinture représentant le *Jugement de Pâris*, d'après Jules Romain ; à l'extérieur, trois têtes de monstre, en relief, se détachant sur un émail bleu. Dans l'exposition de M. Ginori, analogue d'ailleurs sous le rapport des émaux et du style à celle de M. Freppa, on remarque un grand plat, réprésentant Mutius Scœvola, d'une exécution ravissante. Il n'est pas jusqu'au fameux secret de maestro Giorgio Andreoli, le plus grand potier de la Renaissance, qui n'ait été pénétré par M. Freppa. Ce secret consiste, outre l'emploi et la beauté de toutes les nuances, dans un émail à reflet métallique irisé, qui offre à la fois, sur un même point, des nuances changeantes d'or, de rubis, d'émeraude, etc. Plusieurs faïences, revêtues de cet émail, ont figuré au Palais de l'Industrie et ont éveillé la convoitise des amateurs qui les ont achetées à des prix fous. Cependant, dans les conditions ordinaires, M. Freppa livre au prix de 200 fr. une maïolique toute semblable à celle de fabrication ancienne qu'il est forcé, vu la rareté, de vendre 2,000 fr. Indépendamment des pièces citées, M. Freppa a envoyé à l'Exposition plusieurs vases et plateaux, coupes, drageoirs, buires, assiettes ornées à sujets, dans le style des diverses villes de la Romagne, enfin un très-grand bassin, contour orné de petits amours sur fond noir ; au centre, grand sujet d'après Jules Romain : » *Son fatti i doni al popolo romano*, etc. «

Le nom de M. Avisseau commence à être très-répandu.

La vocation de ce potier s'est révélée un jour qu'il lui tomba entre les mains un bassin émaillé de Bernard Palissy, et il se mit en œuvre d'imitation. M. Freppa était déjà un savant, quand l'idée lui vint de restaurer l'ère des maïoliques. M. Avisseau, au contraire, né à Tours de parents pauvres, n'a reçu d'autre éducation que celle qu'il a acquise lui-même dès le jour où il a senti battre en lui un cœur d'artiste. De longs essais lui ont permis d'imiter avec réussite les émaux qu'employait Bernard Palissy, de reproduire ces poteries rustiques qui firent les délices de la France du XVIe siècle. Toutes ses pièces exposées représentent des sujets empruntés à la nature. Pour lui, la plante n'a pas de secrets; le reptile lui permet de prendre l'empreinte de sa peau lustrée et changeante. Chacune de ses poteries est un coin de paysage pittoresque où l'œil se réjouit de mille détails ingénieux qui paraissent avoir été étudiés à la loupe, le matin dans les prairies, au lever du soleil, quand la rosée étincelle. Deux œuvres de M. Avisseau figuraient au trophée de la céramique : la première représente un crapaud juché sur ses pattes d'arrière, avec cette crânerie caractéristique des animaux de Grandville. Le crapaud tient une pancarte sur laquelle on lit ces mots : « Avisseau, potier à Tours. » La deuxième pièce figure un rocher sur lequel une vipère se débat entre les serres d'un milan. A côté, un lézard vert, victime de l'oiseau, laisse voir ses entrailles déchirées. L'œil est mourant, la queue se tord et agonise, le sang coule. Rien de plus vrai, de plus attendrissant que ce drame à travers l'herbe. A l'entour, un calme parfait : la cigale chante, l'eau dort, la coquille s'entr'ouvre, la mousse verdoie, la fleur se penche vers le ruisseau transparent.

Les faïences rustiques de M. Barbizet, potier à Paris, méritent une grande bienveillance. Son exposition contient des échantillons très-remarquables. Il y a telle jardinière, formée par un treillage de fleurs, de pêches et de prunes, dont la vue

dilate les chairs et rappelle, en cette froide saison, le tiède soleil de juillet. On va tendre la main pour cueillir la pêche, tant l'imitation est fidèle.

Les faïences de Palissy ont également servi de modèle à M. Lesmes, de Limoges; mais au lieu de disposer ses émaux sur terre cuite, il a choisi le biscuit de porcelaine dure, et il obtient ainsi de magnifiques résultats.

M. le baron du Tremblay, fabricant de faïence à Rubelles, près de Melun (Seine-et-Marne), est l'inventeur des *émaux ombrants*. Voici en quoi consiste le procédé qui fournit ces objets d'un effet si harmonieux : On obtient par le moulage une image en creux sur la pièce en pâte, puis on couvre cette pièce d'un vernis transparent que l'on peut colorer en vert, en violet ou en bleu. Ce vernis fond au feu et présente, malgré des épaisseurs inégales, une surface extérieure parfaitement unie; il en résulte que les parties les plus profondes de l'image dessinent les ombres, tandis que les parties minces donnent les clairs du tableau. Le très-bon marché de ces produits ajoute un nouvel intérêt à cette fabrication. Parmi les pièces que M. le baron du Tremblay a exposées, on s'est arrêté surtout devant les plaques émaillées d'après le procédé indiqué, et qui pourraient être employées comme revêtement intérieur dans les salles de bain et les vestibules.

M. Ristori, de Nevers, a envoyé des services de table, des services à thé, des coupes, des vases, etc., en faïence recouverte d'un émail jaune sur lequel se détachent des arabesques diversement colorées. Contrairement aux produits de cette composition, la faïence artistique de M. Ristori présente une légèreté qui la ferait confondre avec la porcelaine. Le procédé appliqué à cette fabrication est celui du coulage. Les émaux de M. Ristori font revivre, en 1855, l'ancienne renommée des potiers nivernais.

Des travaux qui méritaient d'être exposés au milieu de la

grande nef, et d'attirer ainsi au premier coup d'œil l'attention du public, avaient été relégués, par un malentendu sans doute, dans un coin sombre du Palais, à travers les briques réfractaires et les tuiles creuses. Il s'agit des émaux de M. Devers, notre artiste français, si habile et si consciencieux dans ce genre de travail. Le grand tableau des *Anges gardiens*, peint en émail sur terre cuite avec encadrement en relief de fruits et de fleurs, comme ceux de Lucca della Robbia, résume fort heureusement les études de l'émailleur, qui a consacré onze années d'un labeur assidu à la reproduction des faïences antiques. L'exposition de M. Devers se divise en trois genres distincts : 1° peintures au lavis, genre maïolique d'Urbino; 2° bas-reliefs, genre Lucca della Robbia; 3° compositions originales et copies exécutées à pâte d'émail sur lave, terre cuite et fonte émaillée pour les monuments. Ce dernier genre a révélé au public que les imitations d'antiques, faites jusqu'à présent par M. Devers, lui avaient seulement servi de transition vers un but plus grandiose et plus original, celui de donner un caractère spécial à l'architecture moderne, en égayant les monuments des climats humides par une décoration durable et peu dispendieuse empruntée aux arts céramiques.

Entre la faïence commune non artistique, qui présente trop peu d'intérêt pour qu'on s'en occupe, et la poterie de grès, la distance n'est pas grande; même aspect grossier de la pâte, même lourdeur, éléments presque identiques. Cependant le grès se distingue en ce qu'il entre dans sa composition une quantité notable de silex broyé; il est appliqué à des usages différents; on l'emploie surtout comme récipient de produits gazeux, acides et pharmaceutiques. A cause de l'épaisseur que l'on donne aux parois, il résiste mieux à la pression du gaz, à l'action des agents corrosifs. On le cuit à une température beaucoup plus élevée que la faïence; ce qui le rend

plus solide et presque inaltérable. Sa cassure est brillante, mais sa couleur grise, roussâtre, attriste l'œil, et rarement on a recours à l'émail ou à telle peinture vitrifiable qui l'embellirait. Un vernis suffit ; pour l'obtenir, il est un procédé simple et peu coûteux. Dès que les grès sont encastés dans le four, on éparpille sur divers points une quantité déterminée à l'avance de sel de cuisine qui, s'évaporant peu à peu, vient se déposer en gouttelettes et uniformément sur chaque poterie. En vertu d'une réaction chimique très-rapide entre la soude, élément du sel, et la silice du grès, il se forme un composé vitrifiable qui se fond à la température élevée des fourneaux, et donne ainsi une couverte mince et luisante. Les canettes des brasseries, les bouteilles d'eaux minérales, les bombonnes pour acides, les terrines destinées à la conservation des viandes salées, quelques appareils de distillation, sont ordinairement faits en grès.

En France, la spécialité de cette fabrication appartient beaucoup au département de l'Oise, qui a fourni de nombreux exposants. Nous citerons les plus notables, et ceux dont les produits ont paru très-soignés et à bon marché : MM. Reine et fils, de Voisinlieu (Oise), M. Dumontier Viard, de La Chapelle-aux-pots (Oise), M. Hutan-Chéron, de Saint-Just-des-Marais (Oise), M. Carville, de Noron (Calvados), enfin M. Salmon et Mme veuve Signez.

Dans l'envoi fait par cette dernière, dont la maison, quoique récente, l'emporte déjà sur ses rivales, il faut mentionner une canette à bière, ornée dans le goût hollandais, mais dont la légèreté n'est comparable qu'à la porcelaine. L'anse du vase est creusée à l'intérieur.

Quant à M. Salmon, il expose comme pièces principales des grès destinés à orner les villas et les jardins. Une d'elles a été dorée sur toute sa superficie. Qui donc ira deviner le grès sous cette luxueuse enveloppe ?

La terre cuite commune est appliquée fort heureusement à toutes sortes d'ornementations par quelques potiers industrieux et artistes. M. Lancestre, à Lyon, a choisi dans ce travail le genre qui se prête le mieux au caprice de l'ornemaniste. Aussi, rien d'attrayant comme ses poteries vernissées ou non vernissées, moulées, fouillées, taillées et découpées à jour dans un style alhambresque et romantique, d'un effet ravissant dans les serres, les vestibules, les salons d'été, etc.

M. Landais, de Tours, s'est également voué au culte de la poterie fantaisiste, et ses produits font honneur au voisinage de M. Avisseau.

Par opposition à ces dernières, il est des terres cuites qui affectent le grand style, les allures classiques, les formes bysantines et trapues.

M. Virebent, de Toulouse, a opéré une véritable révolution dans l'architecture religieuse des campagnes par la nature de ses terres cuites qu'il transforme, sous des dimensions souvent grandioses, en portiques, corniches, entablements, clochetons, piédestaux, bas-reliefs, statues, autels, etc. La matière plastique qu'il emploie, une fois sortie du four, présente exactement l'aspect de la pierre de taille fraîchement ouvrée. On a beau examiner de près, entamer la surface avec le couteau; la contexture, le grain, la solidité de la pâte, imitent, à s'y méprendre, la roche calcaire employée par les architectes. Cependant, M. Virebent ne se sert que de terre cuite; mais il a imaginé, et en cela consiste le mérite de sa découverte, de revêtir cette terre cuite, sur une épaisseur déterminée, d'une argile à grain serré et très-blanche. Le portique roman, exposé par cette maison, donne une juste idée de tels procédés, et laisse entrevoir de magnifiques résultats.

M. Garnaud, sans recourir à aucun stratagème, fait de beaux ornements en terre cuite qui lutte, pour la blancheur

et la solidité, avec celle de M. Virebent. La Léda, faite de cette matière, peut passer pour une œuvre d'art.

La place occupée par l'autel de M. de Bay, au milieu de la nef principale, et le nom de cet artiste, témoignent assez en faveur de l'œuvre ; la terre cuite qui a servi à l'établir nous a paru de fabrication supérieure.

Quand Londres, en 1851, appela toutes les nations à prendre part à un concours universel, les céramistes français hésitèrent; même quelques-uns des plus importants, dont les produits auraient figuré avec avantage, ne voulurent pas se montrer. Quand, à son tour, la France, marchant sur les traces de l'Angleterre, a eu ouvert la lice à l'industrie de tous les pays, la céramique anglaise, forte de ses ressources, de ses succès, de ses débouchés, a franchement accepté le combat et s'est installée dans le Palais avec une collection complète de ses produits les plus remarquables. Nous eussions voulu que cet exemple fût imité par les manufactures subventionnées de Vienne, de Saxe et de Bavière; mais ces dernières, gardant un souvenir amer de la petite faveur qui avait accueilli leurs produits à Londres, se sont claquemurées. La manufacture de Berlin, mieux inspirée, a ajouté son nom à la liste des concurrents; et nous savons aujourd'hui qu'elle n'a pas eu à se repentir de cette confiance, puisque le jury lui a décerné une médaille d'honneur.

Avant d'étudier les produits que l'Angleterre nous envoie par ses fabricants principaux MM. Minton, Copeland, Rose, Ridwgay, Mayer, Wedgood, etc., il n'est pas inutile de rappeler que cette nation a résolu la première le difficile problème de réunir, dans les poteries domestiques, les trois conditions si importantes de la bonne confection, de la solidité et du bon marché. La faïence fine, on le sait, se divise en trois genres distincts : la terre de pipe, le cailloutage et la

porcelaine opaque. Or, ces deux derniers genres sont essentiellement de création anglaise. C'est Wedgood qui, par ses travaux sur les terres réfractaires, a été conduit, vers la fin du dernier siècle, à mélanger le silex broyé à l'argile; et ainsi on a obtenu des poteries aussi blanches que la terre de pipe, d'un émail plus agréable à l'œil et surtout plus solides. En mélangeant en proportion convenable du kaolin au silex et à l'argile, il est résulté une pâte nouvelle qui présentait la propriété singulière de résister aux chocs même violents; ce qui lui a fait donner le nom de poterie de fer (ironstone). Sa fabrication tend, de nos jours, à remplacer le cailloutage, de même que le cailloutage a remplacé la faïence dans les usages de la vie domestique. Les Anglais ont apporté toutes sortes de perfectionnements à leurs décorations en général et surtout à leurs impressions sous couverte. Il n'est pas rare aujourd'hui de se procurer à Londres, à raison de 2 fr. la douzaine, des assiettes blanches et même imprimées, d'un émail bien glacé et d'une solidité à l'épreuve; tandis qu'en France les intermédiaires ou débitants vendent au même prix, sinon plus cher, des assiettes de faïence commune et très-fragiles. M. Uschneider, propriétaire de la fabrique de Sarreguemines, est le seul peut-être qui se rapproche de la fabrication anglaise à la fois pour le prix et la solidité. Il livre ses assiettes blanches de cailloutage à 2 fr. 25 c. Par malheur, de si louables efforts n'aboutissent pas le plus souvent; les intermédiaires, chargés de vendre à la population, prélèvent des bénéfices exagérés. Plus que jamais il importe, dans la situation actuelle de l'industrie française, d'établir un rapprochement plus direct entre le fabricant et le consommateur; et pour notre compte nous applaudirons à toutes les tentatives, même imparfaites, qui seront dirigées vers un but si juste et si humanitaire.

Ce que nous venons de dire pour le bon marché des cail-

loutages anglais, nous le répéterons relativement à la porcelaine tendre anglaise, fritte qui s'obtient par l'addition dans la pâte d'une certaine quantité de phosphate de chaux. Dans le cas où la porcelaine anglaise se couvre de décorations, elle atteint le même prix des porcelaines dures françaises et le dépasse souvent. Ainsi donc, sur ce dernier point, la France reste toujours maîtresse de sa supériorité.

Les grès anglais se distinguent également par l'importance de la fabrication et la composition de la pâte dont le kaolin vient raffermir la solidité et épurer le grain. Si l'Angleterre se glorifie de nombreuses découvertes dans le domaine théorique et pratique de la chimie, peut-être la bonne confection des creusets réfractaires, des mortiers, des cornues, des appareils distillatoires en grès que lui fabrique le Staffordshire a-t-elle activé considérablement la rapidité de ses inventions.

De tous les directeurs de manufactures dont l'agglomération dans le Staffordshire constitue une puissance industrielle, telle que les autres nations n'ont rien à lui comparer dans le même ordre de fabrication, M. Minton doit être classé comme le plus important. A l'exposition de Londres, le jury lui accorda la récompense la plus élevée. Le jury international de l'Exposition universelle a confirmé cette première décision en décernant à M. Minton la grande médaille d'honneur. Ce manufacturier, loin de spécialiser ses travaux à telle ou telle division naturelle de la céramique, les a toutes embrassées, et toujours ses produits se font remarquer par le fini de la confection, la distribution artistique des ornements, la qualité des pâtes, la variété et le gracieux effet des émaux, la multiplicité des applications et la réduction des prix. Dans son magnifique envoi au Palais de l'Industrie, la moindre pièce est irréprochable. Sa porcelaine dure est presque en état de lutter avec celle de Limoges; sa porcelaine tendre se distingue par les formes empruntées avec goût et discerne-

ment aux pièces d'ancien Sèvres, et par la beauté des fonds de couleur.

L'ensemble de la décoration présente de l'harmonie et beaucoup de légèreté. Les bustes, les statues en parian sont de vrais chefs-d'œuvre artistiques. Les cailloutages et l'ironstone ne laissent rien à désirer. L'Angleterre doit un peu le bon marché de ces derniers produits à l'initiative de M. Minton. Après M. Giovanni Freppa, de Toscane, et M. Devers, de Paris, il excelle dans les imitations de maïoliques d'Urbino et de bas-reliefs, genre Lucca della Robbia. Nous citerons, d'après un modèle attribué à l'artiste Florentin, 4 médaillons représentant les 4 âges de la vie, en relief sur fond bleu avec des encadrements de fruits et de fleurs en relief. M. Minton expose en outre des carreaux inscrustés ou émaillés devant servir, dans la décoration architecturale, au revêtement intérieur des murs. Enfin la poterie de terre cuite et de grès nous a paru excellente. De l'aveu de tous, la variété et la supériorité des produits de M. Minton constituent l'ensemble le plus complet qu'un industriel ait soumis en 1855 à l'examen du jury international.

M. Copeland, du Staffordshire, a innové le *parian* et les *porcelaines-bijoux*.

Le parian est un biscuit de porcelaine tendre, phosphatique, dont la pâte a la nuance et le lustre de l'ivoire, et se prête admirablement au moulage et au modelage. L'aspect élégant de cette matière dépasse de beaucoup celui de notre biscuit français, et dans l'ordre des décorations artistiques pour garnitures de cheminées, étagères de boudoirs, etc., elle vient aux yeux des vrais amateurs, avant le marbre et le bronze, malgré la modicité relative de son prix. M. Copeland a exposé une collection admirable de bustes et statuettes en parian, réductions des chefs-d'œuvre plastiques dont nos musées et les grands maîtres modernes ont fourni les modèles. Citons une

Sapho au tiers de sa grandeur, et deux bustes de grandeur naturelle *Junon* et *Ariane*.

Les porcelaines dites *bijoux* méritent parfaitement cette appellation pour le soin infini, le brillant, la fantaisie délicate et exquise de la décoration. La plupart sont à fond bleu, avec perles d'émail.

Pour n'avoir plus à y revenir nous constaterons dès à présent pour M. Copeland, comme pour tous les exposants anglais qui vont suivre, la supériorité des diverses pièces de cailloutages.

M. John Rose, de Shropshire, a exposé des services de porcelaine à fond bleu céleste et à fond rose, ornés de fleurs, décorés avec simplicité et élégance : ils produisent un très-agréable effet.

M. Mayer, comme la plupart des fabricants travaillant en vue de l'exportation, charge quelques-unes de ses porcelaines de dorures et de couleurs, qui, malgré leur éclat, ne rachètent pas le peu de sobriété avec laquelle l'artiste a distribué les ornements. Ces trompe-l'œil peuvent séduire le goût inexpérimenté de quelques planteurs transatlantiques; mais en France, la simplicité et l'harmonie sont avant tout de rigueur. Ces réserves faites, l'exposition de M. Mayer est très-remarquable.

Un service bleu turquoise nous a surtout frappé dans l'envoi si complet de MM. Daniell.

MM. Baggeley (Stafford), Harding et Cockson (Stafford), Morley et Ce, représentent dignement les ressources céramiques de l'Angleterre.

MM. Mountfort (Stafford), ont envoyé, entre autres produits, des parians d'une grande délicatesse.

Enfin, il faut citer MM. Wedgood et fils qui ont conservé dans leurs poteries, cailloutages blancs imprimés et émaillés, biscuits pour cornues et instruments de chimie, porcelaines

blanches et parians, toute la supériorité dont jouit à si juste titre et depuis longtemps, la grande manufacture d'*Étruria* fondée par le plus illustre des Wedgood, l'inventeur de la porcelaine à bon marché.

Des faïences émaillées à dessins mosaïque où s'entrelacent dans un capricieux méandre des rubans de couleurs tranchées et vives, tel est le tribut que la compagnie des Indes a payé à l'industrie céramique.

M. Pinto-Basto, de Portugal, nous envoie des porcelaines blanches décorées avec symétrie et discernement. On n'avait pas le droit de demander davantage à M. Pinto-Basto dont la fabrique récemment fondée à Vista-Allegri a dû traverser bien des épreuves. Cet habile manufacturier a tout créé dans un pays manquant de tout, la matière première qu'il a devinée sous le sol, richesse dont la population ignorante ne se doutait pas, les ouvriers choisis parmi les habitants eux-mêmes, et formés l'un après l'autre par les soins du maître.

En Belgique, nous remarquons M. Capellemans dont les porcelaines présentent une heureuse similitude avec celles de la Haute-Vienne.

L'Allemagne, si avancée dans les arts céramiques, a peu répondu à l'appel de la France. Ce pays, où les poteries en usage dans la vie domestique, les laboratoires, l'ornementation des jardins et des bâtiments ont atteint un rare degré de perfection et de bon marché, est à peine représenté.

La manufacture royale de Prusse a tenté l'épreuve, et nous avons déjà dit le succès qui l'a récompensée. Ses porcelaines sont remarquables à beaucoup d'égards, mais non irréprochables. En effet, au risque de nous répéter, il est impossible d'admettre ces décorations enchevêtrées d'or et de peintures, qui, indépendamment de leur éclat désagréable, enlèvent à la porcelaine qu'elles dissimulent toute sorte de mérite. Or, il faut en convenir, les porcelaines de la manufac-

ture de Berlin sont d'une belle pâte, d'un émail remarquable par le glacé et la blancheur ; les peintures elles-mêmes, représentant des paysages, des figures, divers sujets empruntés aux maîtres de l'école allemande ou d'après l'antique, révèlent non-seulement des artistes habiles et bien inspirés, mais encore une étude approfondie des couleurs applicables à la porcelaine et de leur traitement. Mais l'or, qui est ici l'agent le plus coupable, vient tout gâter par ses fonds, ses encadrements et ses arabesques.

Comme difficultés vaincues dans la céramique proprement dite, la manufacture de Berlin expose cinq vases de très-grandes dimensions. Sur la cerce de l'un d'eux, une main exercée a peint une allégorie très-animée de la vendange; les couleurs sont heureuses, les fonds bien réussis. D'autres vases gros bleu, très-beaux, dont les formes sont empruntées à Sèvres, consacrent hautement la supériorité de notre manufacture impériale. Dans cet envoi de la Prusse, la pièce qui domine est une vaste coupe soutenue par trois dauphins en biscuit. Le milieu intérieur de la coupe représente une sirène entraînant dans les flots un enfant rose qui agite ses ailes, l'amour aux prises avec la beauté capricieuse et méchante. Cette allégorie est savamment conçue comme dessin et couleur. Les sculptures du biscuit méritent de vifs éloges.

Un trophée autrichien, garni exclusivement avec les porcelaines de MM. Portheim et Fischer, occupait une place trop digne dans la nef principale du Palais. Ses proportions grandioses prouvaient assez combien l'Autriche qui, pouvant disposer à son gré de cette place, a choisi pour la remplir de semblables produits, avait compté sur le mérite de ces deux manufacturiers. L'effet a été manqué. M. Portheim a exposé des porcelaines inférieures comme ensemble de décoration, et son œuvre la plus remarquable est un service de table dont chaque pièce figure un tronc d'arbre. M. Fischer, avec moins

de déploiement et de faste, a montré une collection bien plus satisfaisante. La coupe-plateau achetée par M. le baron de Rothschild a excité longtemps l'admiration des visiteurs. Le genre *rocaille*, fabriqué sur une si vaste échelle par cette manufacture, justifie pleinement la faveur dont il jouit dans les classes aristocratiques.

Viennent ensuite MM. Haidinger et le comte de Thun. Nous devons à ces deux honorables industriels des éloges sans réserves. Le service à dessins armoriés, que M. de Thun a exposé, conviendrait très-bien par son style et sa richesse à la table d'un roi.

Les deux trophées garnis de statues et ornements en terre cuite, l'un par M. Miesbach, l'autre par la fabrique de Wagram, font beaucoup d'honneur à l'Autriche dont cette industrie est un des meilleurs titres.

CANADA

Les efforts faits par le Canada, cette ancienne colonie française, pour figurer dignement au grand concours de 1855, efforts couronnés, du reste, d'un plein succès, et l'importance réelle de ce beau pays, auquel un brillant avenir ne peut manquer d'échoir, nous font un devoir de lui consacrer un article à part. Mais il importe de faire précéder notre compte rendu de l'exposition canadienne de quelques détails historiques et topographiques qui nous ont été fournis par M. J.-C. Taché, membre du parlement canadien et commissaire du Canada à Paris, à l'obligeance duquel nous devons également de précieux renseignements sur les produits de son pays.

M. J.-C. Taché a d'ailleurs déployé dans l'accomplissement de son mandat un zèle et une activité vraiment méritoires ; on peut dire qu'il a popularisé le Canada en France, qu'il l'a fait aimer en le faisant connaître par les publications pleines d'à-propos qui ont été répandues par ses soins. Son *Esquisse sur le Canada* est une de ces œuvres qui, dans un pays comme le nôtre, atteignent leur but. C'est un ouvrage concis, nourri de faits substantiels, un tableau animé de ces contrées fertiles, pittoresques, où battent bien des cœurs français. M. Taché aime la France comme ses compatriotes ; cela se sent à chaque ligne de son remarquable opuscule, et c'est sans amertume qu'il nous rappelle que 800,000 habitants, d'origine française, se souviennent toujours au Canada que leur mère-patrie c'est la France.

Au point de vue commercial, M. Taché a fait très-habilement ressortir les avantages que les deux pays peuvent tirer de transactions suivies, et cette propagande portera des fruits ;

la beauté des produits du Canada nous en est un sûr garant.

Il serait à désirer que MM. les commissaires étrangers eussent tous compris, comme l'a fait M. Taché, les devoirs qui leur étaient imposés par leurs fonctions; le but de l'Exposition universelle eût été ainsi pleinement atteint.

Le Canada, découvert par le célèbre navigateur français Jacques Cartier, demeura colonie française depuis 1534, époque de la découverte. jusqu'en 1761, année de sa cession à l'Angleterre. La colonie portait le nom de Nouvelle-France, désignation dont se sont bien montrés dignes les descendants de nos premiers colons qui conservent encore nos croyances, notre langue et nos usages, et l'affection la plus vive pour la patrie de leurs aïeux.

Dans le temps de la domination française sur les bords canadiens, la Nouvelle-France comprenait une étendue de pays dont les limites, vaguement désignées, renfermaient une superficie plus grande encore que celle que l'on assigne maintenant au Canada. On y faisait surtout le commerce des fourrures, qui formaient le principal article des exportations, et auquel s'ajoutaient le chanvre dont la culture, malgré ses succès, a été depuis abandonnée, le tabac et une plante exclusive à l'Asie méridionale et au Canada, le ginseng, qui se vendait alors un prix extravagant en raison de la faveur dont cette plante jouissait comme médicament à cette époque.

Lors de la cession de la Nouvelle-France à l'Angleterre, à la suite d'une lutte longue et inégale, principalement soutenue par les colons, tous à la fois agriculteurs, pionniers et soldats; le pays comptait une population d'à peu près 70,000 habitants dans les conditions heureuses d'une modeste aisance qu'avaient un peu altérée les sacrifices faits pour conserver intègre cette partie de l'empire français.

Les détails qui précèdent nous ont paru nécessaires autant pour réveiller dans les cœurs français la sympathie dont sont

dignes, à un si haut degré, nos frères du Canada, que pour donner un aperçu de ce qu'était le pays à cette époque reculée. Cela nous servira de comparaison pour vérifier les progrès rapides que le Canada a vu se réaliser depuis bientôt un siècle. Dans ce but jetons un coup d'œil sur la situation actuelle de cette belle colonie.

Le Canada d'aujourd'hui, on peut presque dire le Canada de l'Exposition universelle de 1855, puisque c'est à l'occasion de ce grand concours que nous ont été révélées toutes les ressources de ce riche pays, le Canada d'aujourd'hui comprend une superficie de territoire d'une étendue de 1,000,000 de kilomètres, dont à peu près 100,000 kilomètres sont en culture. Le reste est couvert des plus belles forêts qui existent. Le fleuve Saint-Laurent, qui traverse le pays dans le sens de sa longueur, a, du fond du lac Supérieur au golfe Saint-Laurent, environ 3,000 kilomètres de cours. Grâce aux immenses canaux exécutés par le gouvernement canadien, il est navigable pour des vaisseaux de près de 300 tonneaux sur toute cette étendue. Du golfe à Québec, le *grand fleuve* a ses marées comme l'Océan et offre un passage libre aux plus grands vaisseaux; sa largeur de Québec au golfe varie de 15 à 120 kilomètres; la profondeur d'eau dans le port de Québec est de 40 mètres; dans le reste de son cours la largeur du fleuve varie de 2 à 12 kilomètres, et sa moindre profondeur est de près de 5 mètres.

Les principales rivières que reçoit le Saint-Laurent sont: le Saguenay, le Saint-Maurice, le Richelieu, l'Outaouais, la Trent, la Grande-Rivière et la Trenche.

Le climat du Canada est à peu près le climat de Paris l'été et celui de Copenhague l'hiver.

La population actuelle du Canada dépasse 2,000,000 d'habitants, dont 800,000 français environ qui résident dans le Bas-Canada; le reste est d'origine britannique et alle-

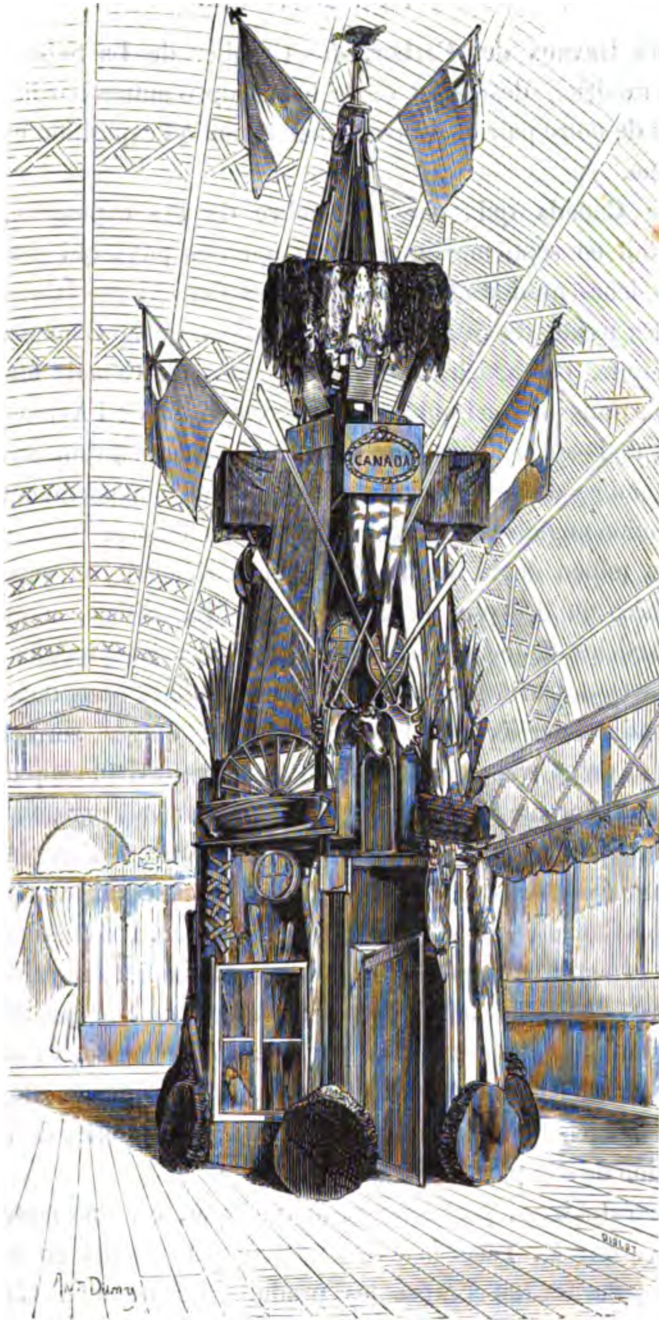
mande. La moitié de toute la population professe le culte catholique. Les villes les plus peuplées sont Montréal et Québec dans le Bas-Canada, Toronto et Hamilton dans le Haut-Canada.

La valeur totale de la propriété rurale, en dehors du domaine public, est estimée à 1,340,000,000 de francs, et le produit annuel de ces mêmes propriétés à 500,000,000 de francs. Dans une année abondante comme l'année actuelle, on peut compter que la production canadienne, en blé seulement, s'élève à environ 8,000,000 d'hectolitres.

On peut évaluer que le nombre d'entrées de navires venant de la mer est de 1,800 par année, sans tenir compte du cabotage et des bâtiments employés à la pêche. Ces navires sont du plus grand tonnage. Il se construit en moyenne chaque année à Québec un nombre de navires du tonnage collectif de 40,000 tonneaux. Les exportations du Canada sont d'environ 120,000,000 de francs par année et les importations de 160,000,000. Le capital dépensé dans tous les grands travaux publics et de communications du Canada peut être évalué à près de 300,000,000 de francs; ces travaux se répartissent sous les chefs suivants : routes, phares, canaux et autres travaux dans les rivières, havres et quais, chemins de fer, etc.

Le Canada possède 20 colléges et universités, 200 écoles supérieures et plus de 5,000 écoles communales. Le culte catholique a 8 évêques et plus de 700 prêtres; les autres cultes comptent 4 évêques et environ 1,200 ministres des diverses croyances.

Ces trop courtes remarques sur l'état passé et présent du Canada doivent exciter en France d'autant plus d'intérêt, que des souvenirs et des liens d'affection l'unissent au beau pays d'Amérique qui portait autrefois son nom, et dont la découverte, comme celle de toute l'Amérique du nord, est due aux



TROPHÉE DU CANADA.

nobles travaux des Cartier, des Cavalier de La Salle, des Laverandrie, des Joliet et de beaucoup d'autres hardis enfants de notre patrie. Arrivons maintenant à l'exposition canadienne.

Le Canada qui, par le nombre de ses exposants, se trouvait en septième ligne parmi tous les pays qui ont envoyé leurs produits à Paris, a exposé dans vingt-six classes sur les trente du *Système de classification* de la Commission impériale. Les articles de la provenance du Canada étaient réunis dans un local unique, à l'extrémité Est de l'Annexe du bord de l'eau, à l'exception des machines en mouvement qui, au nombre d'une douzaine, occupaient un compartiment de la section anglaise à l'autre bout du même édifice.

Au milieu de la section canadienne s'élevait un superbe trophée, un des plus beaux de toute l'Exposition, composé des articles de la seconde classe, savoir : les produits des forêts et des arts forestiers. Ce trophée, dont nous donnons le dessin ci-derrière, était composé de trois étages, surmontés chacun de galeries d'où le visiteur embrassait d'un coup d'œil tout le panorama de l'Annexe, et où l'on arrivait par un escalier intérieur en spirale. L'édifice était recouvert d'un pignon couronné d'un castor, emblème de l'industrie et du travail, et que les Canadiens ont adopté dans leur écusson. Les bois étaient polis et vernis d'un côté, à l'extérieur, et simplement sciés de l'autre, de façon à faire juger parfaitement de leur qualité.

Examinons rapidement les produits canadiens dans l'ordre de la classification officielle, et d'après l'idée générale adoptée par M. Taché dans le catalogue raisonné qu'il a donné de l'exposition de son pays.

Ce catalogue, parfaitement méthodique, est une nouvelle preuve que M. Taché n'a rien négligé pour mettre en relief et populariser en France les produits du Canada. C'était une œuvre indispensable, et elle a été exécutée avec cette

rare intelligence qui caractérise tous les travaux de M. Taché.

La première classe, destinée à l'art des mines et à la métallurgie, a fourni au Canada l'occasion de révéler à l'Europe les richesses étonnantes de son sol dans une superbe collection organisée d'après une méthode admirable. L'arrangement scientifique des minéraux du Canada est dû à M. Logan, collègue de M. Taché et géologue en chef de la province du Canada. M. Logan a ajouté à cette belle collection une carte géologique, résumant d'une manière savante toutes les connaissances acquises par le département géologique du Canada. M. Sterry Hunt, chimiste de la Commission géologique du Canada et membre du Jury de la première classe à l'Exposition, a publié un intéressant Mémoire rédigé par lui et dont les matières avaient été préparées en commun avec M. Logan, Mémoire qui complète et explique les indications disposées sur la carte dont nous avons parlé. Voici maintenant la nomenclature des produits de la première classe fournis par le Canada.

« Carte topographique et carte géologique avec Mémoires.

« *Métaux et leurs minerais* : Une masse de fer météorique, fer oxydulé, fer oligiste, fer limoneux, fer titané, ilménite, blende, galène, minerai de cuivre natif, pyrite auro-argentifère et argentifère, nickel, argent natif, or natif, platine, iridium, pyrites aurifères, pyrite arsénicale.

« *Minéraux* exigeant des opérations chimiques pour être employés dans les arts : Ocre d'uranium, fer chromé, cobalt, manganèse, molybdénite, dolomie, magnésite.

« *Peintures minérales* : Ocre de fer, barytine, phosphate de fer.

« *Matières minérales* employées dans les beaux-arts : Pierre lithographique.

« *Matières minérales* employées dans la joaillerie : Agates, labradorites, jaspe, quartz, agate rubanée, perthite, rubis.

« *Matières réfractaires* : Pierre ollaire, mica, plombagine, grès blanc, amiante.

« *Engrais et amendements minéraux* : Phosphate de chaux, gypse, marne coquillière.

« *Matériaux à aiguiser et à polir* : Pierres à aiguiser, tripoli.

« *Matériaux pour bâtir* : Ardoises, granit blanc, gneis, grès, grès calcaire, calcaire, trap, marbres, calcaire hydraulique, briques à bâtir.

« *Matières combustibles* : Tourbe, asphalte. »

Passant aux produits forestiers de la seconde classe, nous arrivons à l'une des parties les plus intéressantes de l'exposition canadienne. Sous le point de vue du commerce possible des bois entre la France et le Canada, la belle collection des productions sylvestres, que ce pays a si habilement étalée à nos yeux, est du plus haut intérêt, et nous savons que cette question, grosse d'avenir pour les deux contrées, occupe l'attention d'hommes spéciaux et sérieux. La seconde classe se compose donc, pour le Canada, des articles suivants, savoir :

« Bois au nombre de soixante-quatre variétés : bois blanc, tilleul, sumac, érable commun, érable rouge, érable ondé, piqué, pleine, prunier sauvage, cerisier rouge, cerisier d'automne, cerisier à grappes, pommetier blanc, pommetier jaune, néflier, senelier, cormier, poirier sauvage, cornouiller, frêne blanc, frêne noir, frêne dur, frêne commun, carthame, orme rouge, orme gris, orme dur, noyer tendre, noyer noir, noyer brun, noyer blanc, noyer doux, noyer gras, noyer dur, chêne blanc, chêne de savane, chêne rouge, chêne noir, châtaignier, hêtre, charme, platane du nord, pin résineux, pin rouge, pin jaune, pin blanc, sapin, pruche, épinette blanche, épinette noire, épinette rouge, cèdre blanc et cèdre rouge, bois de fer, bouleau, bouleau blanc, bouleau rouge, merisier blanc, merisier rouge, aune, saule noir, tremble, tremble-peuplier, peuplier, liard.

« Rames pour chaloupes, boissellerie, pelles de bois, charbon de bois, douves, cerceaux, manches de hache, manches d'outils, sucre d'érable, animaux et oiseaux empaillés, conserves de viandes, castoréum, plan de pêcherie, lignes de pêche, mouches artificielles pour la pêche, plantes médicinales.

« Gommes de pin, de sapin et d'épinette.

« Huiles de baleine, de marsouin, de loup marin, de pourcie, de requin et de capelan.

« Peaux naturelles d'ours, de loup, de loup-cervier, de renard, d'orignal, de caribou, de chevreuil, de castor, de loup marin, de loutre, de vison et de martre. »

Avant de quitter la seconde classe, nous croyons devoir faire quelques citations du catalogue raisonné dont nous avons parlé relativement à la spécialité d'une des essences des bois du Canada ; citons :

« Voici un état de la quantité des principaux bois d'équarrissage, pris dans le port de Québec seulement, pour l'année 1853. Il ne faut pas oublier que ces quantités n'ont trait qu'aux grands bois équarris pour la construction :

« Pin blanc et jaune.....	17,422,724	pieds cubes.
« Pin rouge............	1,851,435	»
« Chêne...............	1,160,614	»
« Orme...............	695,284	pieds cubes.
« Frêne...............	158,990	»
« Épinette rouge........	707,155	»
« Érable et merisier......	71,007	»
« Mâtures..............	1,067	morceaux.
« Espars...............	849	»

« L'épinette rouge est peut-être le bois le plus précieux que possède le Canada ; pour les constructions navales surtout, il jouit ensemble des qualités toujours séparées dans les autres

espèces, de légèreté comparative, de force absolue et de *durabilité* égale à celle du meilleur cèdre. On l'emploie à beaucoup d'usages dans les différentes constructions, et depuis qu'on a reconnu en Europe l'excellence de ce bois, l'exportation en augmente beaucoup. Le chêne le meilleur ne lui est supérieur que placé dans les parties extérieures d'un navire, et pouvant être soumis à des frottements fréquents ou à des chocs violents et répétés. Dans l'architecture navale, par exemple, il n'est rien de comparable, sous aucun rapport, à une courbe d'épinette rouge employée, soit dans la courbure, soit dans les guirlandes et les découpures d'un navire. »

La troisième classe comprend les produits agricoles proprement dits, lesquels ont laissé à ceux qui ont visité l'Exposition une haute idée de la belle position qu'occupait le Canada comme exposant de céréales et autres produits du genre qu'il a envoyés à Paris avec une profusion, indice de sa richesse. Voici la nomenclature des objets de cette collection :

« Plan d'une ferme canadienne, dessins et aquarelles des fruits et légumes du Canada, râteaux, charrues, moulins à battre le grain, coupe-racines, moulin à farine portatif, machine à racler, cribles et autres machines à nettoyer les grains, blé, avoine, orge, pois, graine de lin, sarrasin, graines de fourrages et légumes, houblon, tabac, fèves, fruits séchés, chicorée, sucre d'érable, haricots, noix, laine brute, fromages. »

Tous les grains, dont les noms sont inscrits plus haut, ont été exposés à plusieurs échantillons et de plusieurs variétés. Qui n'a pas admiré ces beaux produits artistement arrangés dans de coquets barils recouverts de verres?

Cette classe termine le premier groupe composé des produits naturels et matières premières : or, dans ce groupe, pris comme ensemble, si le Canada a trouvé des rivaux à l'Exposition, il n'a certainement rencontré aucune supériorité. A quel avenir n'est pas appelé un pays qui possède une telle va-

riété de richesses? Nous avons cru devoir entrer dans tous les détails qui précèdent sur ces trois classes pour deux raisons, d'abord parce qu'elles forment, sous le rapport de l'importance, la portion la plus notable de l'exposition du Canada, puis, parce que, relativement à la France, il y a là matière à nouer de vastes relations commerciales, auxquelles la position relative des deux pays, comme producteurs, offre des conditions assurées de succès.

Nous ne continuerons pas à désigner spécialement chaque classe; mais voici la suite de l'énumération des produits canadiens exposés dans l'ordre du catalogue :

« Balances, poulies, tuyaux en cuir pour l'eau, pompes à incendie, soufflets, harnais, attelles de collier, malles de voyage, selles, fouets, jougs pour bœufs, voitures de luxe, clous pour chemins de fer, lanterne de locomotive, forge portative, machine à percer, bras de vergues, machine à mortaiser, machines à raboter et à tourner, machine à faire la brique, machines à clous, charrue mue à la vapeur, machine à coudre, rouets, niveau d'ingénieur, réfrigérateur, poêles.

« Potasse, colle forte, sels alcalins, produits chimiques, vernis pour cuir, huile de cameline, de pieds de bœuf, de pourcie, de baleine, de loup marin, de marsouin, de capelan, de requin, de lard, de cèdre, de pin, d'épinette; savons; tapis peints à l'huile; souliers et bottes en caoutchouc; cuirs; cuirs de marsouin; papier d'immortelles; fourrures teintes; plantes tinctoriales; peintures minérales; tabac.

« Farines de blé, d'orge, d'avoine, de maïs, de pois; fécules; biscuits de mer; sucre d'érable; marinades; jambons divers; viandes conservées; eaux minérales; plantes médicinales; préparations officinales; castoréum; animaux empaillés; cordages; modèles de vaisseaux et de radeaux de sauvetage; rames; matériaux divers à bâtir; ciments; modèles de travaux publics; outils tranchants; objets en fonte; toiles métalliques

pour nettoyer les grains; clous; orfévrerie; vitraux coloriés; crin; draps, laines et étoffes diverses; passementerie et habillements; meubles divers; curiosités et fantaisies sauvages; dessins d'architecture et modèles d'édifices; lithographies et photographies; ouvrages en cire; gravure en creux; reliures diverses et en peau de marsouin; piano; peintures à l'huile et aquarelles. »

Nous ne pouvons nous dispenser de faire suivre cette longue liste des produits canadiens de quelques remarques qui nous ont été suggérées par un examen sérieux de l'Exposition et par les nombreux et intéressants documents que MM. les commissaires du Canada ont distribués, ou fait insérer dans les journaux.

Le Canada a soutenu sa vieille réputation de Londres en nous montrant deux belles pompes à incendie, remarquables comme pièces de mécanisme et pour le luxe de leur ornementation, luxe très-répandu chez les sapeurs-pompiers du Canada et des États-Unis.

Deux charmantes voitures, qui ont fait sensation parmi les nombreux visiteurs de l'Annexe, sont venues rivaliser avec les meilleurs produits de l'Europe. Le fini du travail, la beauté des formes, le goût de l'ornementation, sont traités avec un art consommé par les fabricants de ces deux belles pièces.

Les articles de sellerie sont aussi d'un travail qui dénote que le goût du beau et du luxe de bon ton sont fort à la mode au Canada, et que, pour être homme d'affaires, le Canadien n'en prend pas moins ses aises d'une façon très-comfortable.

Les machines à travailler le bois, que la vapeur mettait en mouvement dans l'Annexe, ont joui d'une faveur toute spéciale; les tours, machines à mortaiser, à raboter et autres, ont attiré à ceux qui les ont exposés des éloges souvent répétés.

L'industrie doit à un Canadien d'avoir livré à ses besoins un produit tout nouveau dans son application: nous voulons parler

du cuir de marsouin, cétacé que l'on trouve en grand nombre dans le fleuve et dans le golfe Saint-Laurent. Ce cuir, outre sa beauté, sa souplesse et ses qualités de durée exceptionnelle, jouit encore de la propriété de polir les métaux en dernière opération, mieux qu'aucune autre substance employée jusqu'ici au même usage.

Cette mention du cuir de marsouin nous amène à faire une réflexion sur les richesses du golfe et du fleuve Saint-Laurent comme endroit de pêches, et à noter les belles huiles de poisson et de cétacés exposées, dont une, l'huile du petit dauphin, jouit de la propriété de résister à la congélation : toutes les huiles exposées sont d'une beauté et d'une pureté remarquables. Nous avons examiné en même temps des térébenthines du Canada. Ces huiles végétales sont des substances précieuses pour la confection des vernis.

A propos de la troisième classe, nous avons parlé de la beauté des produits agricoles canadiens, et dans nos remarques préliminaires de l'importance de la production sous le rapport de la quantité. Disons maintenant un mot des produits agricoles transformés par les opérations qu'on leur fait subir avant de les livrer au commerce. Les belles farines du Canada, ses belles fécules, ses conserves diverses de viandes et autres substances alimentaires, le sucre d'érable, produit à peu près inconnu parmi nous, ont enlevé d'assaut l'admiration publique qui a vu là, dans un avenir prochain, une ressource pour les jours de besoin de l'Europe et matière pour les producteurs canadiens à un commerce considérable.

Nous avons relaté l'importance du Canada au point de vue de la construction des navires, importance réelle puisque la ville de Québec seule élève chaque année à une moyenne de 40,000 tonneaux le port collectif des bâtiments qui s'y construisent. Là encore la qualité se joint à la quantité, car les fins voiliers de Québec ont acquis par leurs succès une répu-

tation universelle. On a pu examiner des modèles de ces constructions pour vaisseaux à vapeur et à voiles et pour vapeurs de rivières, dans le genre de ces immenses palais flottants en usage dans les grandes rivières de l'Amérique. Un des modèles exposés est celui d'un fin voilier de Québec appelé l'*Étoile filante*, qui est maintenant employé comme transport pour le service des puissances alliées en Crimée.

Les outils tranchants exposés par le Canada constituent, à notre avis, un des plus beaux succès pour ce pays, à l'Exposition universelle; ces outils paraissent traités avec un art admirable qui n'exclut pas le bon marché.

Les produits des manufactures de choses usuelles, consistant en draps faits à la main, étoffes diverses, tricots, etc., etc., et surtout des chapeaux de paille et *de foin* sont dignes, à des titres divers, d'être mentionnés.

Parmi les articles de chaussure, nous avons remarqué de très-belles bottes d'écuyer et des bottes de chasse en peau de *caribou;* on assure que nul autre cuir ne possède à un degré égal les qualités de légèreté et d'imperméabilité.

Tout le monde a admiré ces belles *fantaisies sauvages*, dont les dessins sont brodés avec les poils d'*orignal* et de porc-épic, sur différents tissus. Ces objets, d'un luxe tout nouveau, sont dignes des beaux étalages de la fantaisie parisienne.

Il serait presque superflu de mentionner les riches fourrures du Canada, martres, visons, castors, loutres, renards, etc., etc.; dire qu'elles sont sans rivales c'est nous dispenser d'en faire un plus long éloge.

Mentionnons spécialement les objets manufacturés en bois, tels que portes, fenêtres et persiennes, dans lesquels le bon marché va de pair avec des dispositions commodes et une exécution soignée. Nous prenons encore de là occasion de parler des bois du Canada : le *pin jaune*, le plus beau bois que

mue par la vapeur, et l'expérience laisse peu de chose à désirer. »

Ici doit se borner notre compte rendu de l'exposition canadienne. Le génie agricole et industriel de ce beau pays a droit, à tous égards, à l'attention de l'Europe et surtout aux sympathies de la France, qui peut se montrer fière du Canada dont elle fut jadis la mère-patrie, et dont nous venons d'enregistrer les brillants travaux.

M. Logan a reçu la décoration de la Légion d'honneur pour ses travaux géologiques, et la grande médaille d'honneur. Une médaille d'honneur et diverses autres récompenses ont été également accordées aux produits du Canada.

ÉTATS-UNIS[1]

Le nombre des articles qui se trouvent au département américain de l'Exposition universelle, est petit, comparativement à la force industrielle et commerciale des États-Unis.

Bien que cette contribution au concours des nations soit ainsi limitée, ceux qui sont au courant des statistiques savent que le commerce des États-Unis est plus important avec la France que celui de n'importe quel autre pays, excepté l'Angleterre, d'une valeur réellement plus grande que le commerce réuni du Zollverein et de l'Autriche.

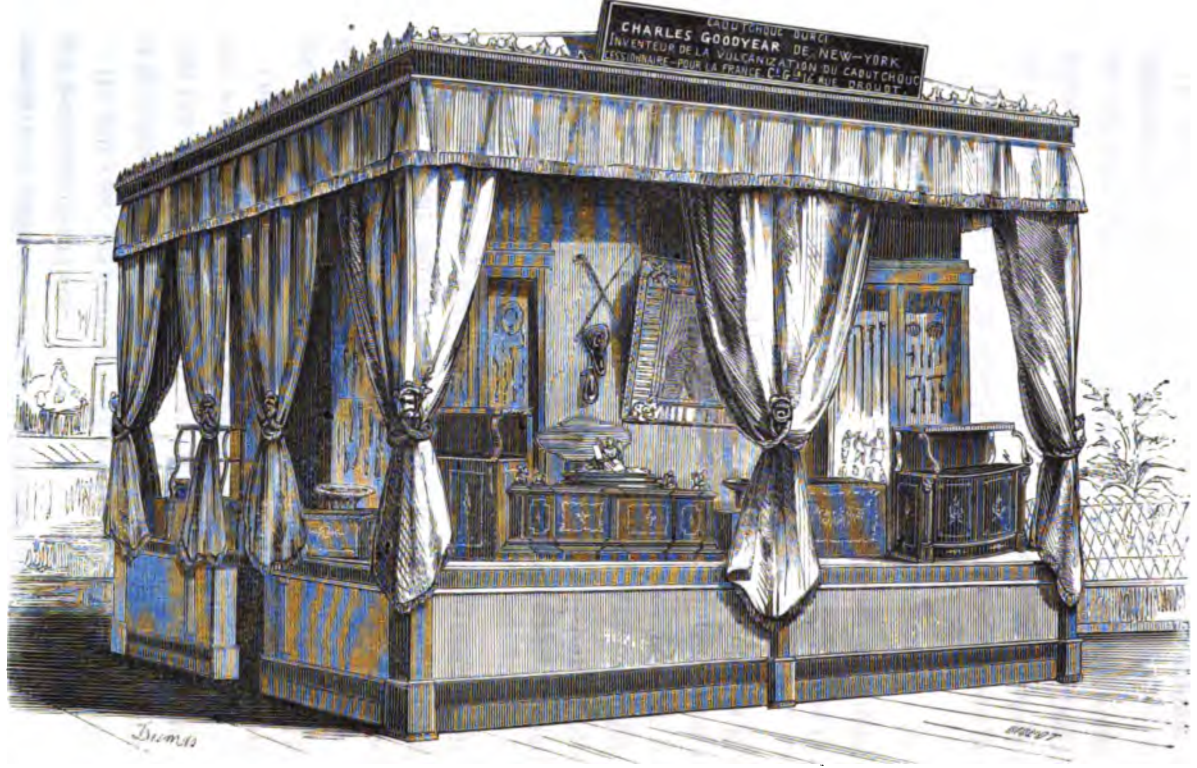
Un mot d'explication est donc nécessaire pour rendre compte de cette lacune apparente à l'Exposition française.

Le gouvernement des États-Unis, se conformant à son principe qui est d'abandonner les affaires commerciales exclusivement aux entreprises des particuliers, n'a fait aucune espèce d'appropriation pour les dépenses de l'Exposition américaine à Paris. Les nécessités du service naval n'ont pas même permis au gouvernement d'employer un navire, comme en 1851, pour le transport des marchandises à travers l'Océan.

Tous les articles venus des États-Unis ont donc été transportés aux frais des particuliers et seulement introduits en Europe parce qu'on les envisageait comme une chose de rapport pécuniaire.

Beaucoup de fabricants qui n'entrevoyaient aucun débouché en Europe, pour l'écoulement de leurs produits, à cause des

1. Ces préliminaires et l'article de M. Goodyear sont dus à M. Daniel Gilman, secrétaire du Comité central des commissaires des États-Unis à l'Exposition universelle.



VITRINE DE M. GOODYEAR

droits, ou pour d'autres raisons, n'ont pas trouvé les motifs de concurrence suffisants pour se déterminer à envoyer à l'étranger leurs marchandises.

De leur côté, les planteurs ont senti que le coton, le froment et le tabac des États-Unis étaient trop bien connus pour que l'on pût compter sur une augmentation de vente, résultant de leur simple présentation à l'Exposition universelle.

On peut ajouter aussi que l'on a fait circuler très-imparfaitement les annonces préliminaires du grand concours de 1855 de l'autre côté de l'Océan.

Par ces raisons, on peut voir que ce n'est pas un manque d'amitié à leur plus ancienne alliée, la patrie de Lafayette, qui a empêché les États-Unis de répondre plus complétement aux invitations de la France.

La présence d'un commissaire, envoyé presque de chaque État, entre le Maine et la Californie, avec mission de représenter les intérêts américains à l'Exposition, d'en rapporter les résultats et de faire tout ce qui est en leur pouvoir pour augmenter le commerce entre les deux continents, est une marque certaine de l'appréciation que fait le peuple des États-Unis de ce grand concours.

Dans cet article nous nous proposons de donner des développements sur les principaux produits exposés au Palais de l'Industrie.

Les collections de M. Goodyear occupent une grande partie de l'espace assigné à l'Exposition universelle aux États-Unis. Elles se composent d'articles manufacturés par ses procédés de vulcanisation, et avec l'autorité de ses brevets dans les différentes parties de l'Ancien et du Nouveau Monde.

Le tout est placé sous le drapeau américain comme une preuve du génie inventif qui a déduit d'une combinaison de substances végétales et minérales, ce qui est supérieur à l'une

et l'autre de ces substances dans leurs propriétés particulières, et comme étant destiné par ses applications infinies à affecter les intérêts du monde industriel tout entier. Le nouveau métal, aluminium, que l'on a soumis dernièrement au public, ne possède pas des qualités plus importantes et est susceptible d'applications même moins variées que la matière qui remplace déjà les métaux eux-mêmes.

L'inventeur de ces remarquables procédés, qui donnent aux gommes simples, d'un climat tropical, les propriétés du bois, de l'ivoire, de l'écaille, de la corne et de la baleine, aussi bien que celles du cuir, du drap et du papier, est un naturel de New-Haven, dans l'état de Connecticut, États-Unis d'Amérique. Après une longue série d'expériences, dans lesquelles il rencontra des obstacles innombrables, il découvrit, durant l'hiver de 1839 à 1840, une méthode par laquelle la substance en question pouvait être rendue insensible aux extrêmes froids et chauds, sans rien perdre de son élasticité naturelle, de son imperméabilité à l'eau et de sa résistance aux acides.

Ce procédé fut immédiatement breveté, et dans les différentes parties de l'Union s'élevèrent des fabriques pour les chaussures, les vêtements, les tuyaux, ressorts et suspensoirs, et autres articles moins importants sur une plus grande échelle. Mais M. Goodyear ne voulut pas en rester là avec sa première découverte, quelque satisfaisants que fussent les résultats. Il était continuellement occupé à de nouvelles expériences, ayant pour but d'améliorer le procédé de vulcanisation en adaptant la matière à une plus grande variété d'usages. Chaque forme nouvelle que recevait cette substance mobile, donnait naissance à de nouvelles branches de manufactures, en stimulant le génie de l'inventeur. A la fin, il arriva au procédé par le moyen duquel la dureté et la solidité pouvaient s'ajouter aux autres propriétés de la substance vulcanisée, amélioration d'une importance même plus grande au

monde industriel que la découverte primitive. Cette nouvelle invention a été brevetée en 1849 et de nouveau en 1852. Déjà la matière dure qu'elle produit est devenue en France, où l'invention est restée quelque temps, une branche importante de fabrication ; et comme la notion de son application universelle s'est répandue, des mesures ont été prises pour l'introduire dans tous les pays manufacturiers.

Il est juste de remarquer que la confiance accordée à l'inventeur, n'est pas seulement due à la découverte de deux procédés par lesquels on obtient la substance vulcanisée dure et molle, mais à la patience et au génie inventif avec lesquels il a fait l'application de la matière.

On peut se faire quelque idée du nombre et de la variété de ces applications en examinant les collections que M. Goodyear a placées à l'Exposition universelle de Paris et au Palais de Cristal de Sydenham. Presque toutes sont décrites au long dans un ouvrage de deux volumes, écrit par M. Goodyear. On l'a imprimé sur la partie molle de cette substance et relié avec la partie dure.

En examinant attentivement les différents articles exposés par M. Goodyear, on découvrira qu'il n'y a pas un seul groupe, à peine une seule classe, dans la division de l'Exposition faite par la commission impériale, où la substance vulcanisée ne joue un rôle de plus ou moins d'importance. Elle est indispensable à beaucoup de branches d'industrie, avantageuse à d'autres, utile à toutes.

Dans les classes assignées aux produits naturels où sont rangées les matières premières, les usages de cette substance sont moins directs, mais on s'en sert encore. D'un autre côté, on le trouve à l'Exposition des Beaux-Arts, et les peintres, sculpteurs, lithographes et graveurs en font des applications importantes.

Les limites de cet article sont trop étroites pour admettre

une énumération complète des articles manufacturés dès à présent sous le nom de M. Goodyear. Nous dirons seulement que les avantages qui résultent de la fabrication de ces divers articles en caoutchouc diffèrent en beaucoup de cas. Ils se recommandent particulièrement par le bon marché, l'exactitude à s'adapter, la force et la beauté.

Ces qualités dépendent des propriétés de la matière vulcanisée qui peuvent se résumer de la manière suivante : élasticité, malléabilité, — durabilité, — insolubilité, — résistance à la chaleur et au froid, — inhadésivité, — imperméabilité aux gaz de l'air et aux liquides, — plasticité, — facilité à recevoir toutes les formes de la peinture, — facilité à être orné par la peinture, le bronze, la dorure, l'émail et le mélange des couleurs, — qualités non électriques.

Le jury international a accordé à M. Goodyear la grande médaille d'honneur.

L'une des découvertes qui feront le plus d'honneur à l'arquebuserie contemporaine est aussi due à un Américain, M. le colonel Samuel Colt. Une réforme véritable s'est produite dans la fabrication des armes à feu depuis qu'il a appliqué à cette espèce d'armes le principe de la répétition des décharges et de la révolution de l'appareil. C'est après de nombreuses tentatives que le colonel Samuel Colt est parvenu à résoudre ce problème. Aujourd'hui, les résultats obtenus désespèrent ses nombreux imitateurs qui ne pouvant plus perfectionner son principe sont condamnés à rétrograder dans les voies battues, et à reprendre en sous-œuvre les inventions imparfaites de nos aïeux en leur donnant un air de nouveauté. Car ce n'est pas d'aujourd'hui qu'on a essayé d'obtenir d'une arme à feu plusieurs décharges successives, et cela au moyen d'une culasse tournante.

Il existe en Europe, dans les musées d'antique, de nom-

breuses ébauches qui prouvent jusqu'à quel point nos ancêtres s'étaient préoccupés de la question. Ainsi, l'on remarque dans la galerie des armures de la Tour de Londres, un fusil à mèche que l'on suppose appartenir au xve siècle, et qui est muni d'une culasse tournante. Des échantillons analogues se retrouvent au Musée d'artillerie et à l'hôtel de Cluny à Paris, au Château de Warwick, à la rotonde de Woolwich, au Muséum du Service Uni en Angleterre, et aussi en Autriche, en Prusse, etc.

Malheureusement, l'expérience prouva que les armes ainsi construites offraient plus de danger pour celui qui les mettait en jeu que pour l'ennemi à qui la décharge était destinée. La balle déviait dans d'étranges proportions; souvent le feu prenait à la fois dans tous les compartiments qui renfermaient la poudre; plus souvent encore le coup ratait ou l'explosion faisait éclater le tube métallique.

M. Samuel Colt a prévenu tous ces inconvénients par d'ingénieuses combinaisons qui, loin de compliquer l'appareil, en ont simplifié le mécanisme. Il a surmonté avec un plein succès toutes les difficultés qui se présentaient dans la construction de ces armes et devant lesquelles avait échoué le génie de nos aïeux.

Ce n'est pas que, dès le début, il n'ait eu à répondre à une foule d'oppositions et d'objections élevées contre son projet par les gens versés comme lui dans le métier de la guerre et les connaissances des armes. Les militaires et les hommes spéciaux se moquèrent de son idée comme d'une chimère insensée : « Ces armes devaient constamment se déranger. — Elles prendraient trop de temps pour être rechargées. — Elles devaient rater fréquemment, sinon toujours, etc. »

Au lieu de se laisser abattre, le colonel laissa dire les détracteurs et poursuivit la réalisation de sa découverte. On doit d'autant plus lui savoir gré de cette persévérance, que lorsqu'il commença ses recherches, il ignorait le premier mot des

essais dans le même genre qui avaient été faits, avant lui, essais dont il n'a pris connaissance que plus tard, lorsqu'il a eu atteint la dernière limite du perfectionnement.

La construction du *revolver*, c'est le nom que M. Colt a donné à l'arme de son invention, est remarquable de simpli-



cité. On peut s'en convaincre par les échantillons exposés au palais de l'Industrie.

Une culasse cylindrique, renfermant six chambres destinées à recevoir la poudre et les balles, se meut autour d'une broche-mère. Un engrenage circulaire, composé de six dents, se trouve à la base de cette culasse entre chaque cheminée et correspond à des crans d'arrêt creusés dans la batterie. Quand la batterie est baissée, toute explosion involontaire est impossible, le feu ne pouvant avoir lieu que lorsque la chambre et le canon sont en ligne droite. Un levier fort ingénieux, destiné à maintenir la culasse dans une position fixe pendant la chute de la batterie, sert aussi à bourrer l'arme, quand la batterie levée laisse le cylindre libre et mobile et les chambres accessibles à la baguette. L'arme se charge avec une rapidité fort grande : on n'a qu'à verser la poudre dans chacune des chambres, et les balles une fois placées sans bourre et enfoncées par le levier, on revêt les cheminées de capsules; alors une simple pression de la détente, après qu'on a ramené

la batterie à son second cran, produit l'explosion qui, dans les mêmes conditions et sans se recharger, se répétera six fois et peut être presque continue, si l'on a soin de se procurer une certaine quantité de cylindres chargés à l'avance que l'on peut remplacer avec une grande rapidité.

La batterie complétement levée sert à viser avec le point de mire. La portée de l'arme est d'environ 550 mètres, avec pénétration proportionnelle.

Une enquête sévère de tir, poursuivie par le bureau d'ordonnance des États-Unis, a établi que les revolvers étaient moins susceptibles de se déranger que toutes les armes à feu connues.

Une des particularités qui distinguent l'invention si remarquable de M. Colt, c'est que la presque totalité des parties de l'arme est faite à l'aide de machines. Ce mode de fabrication lui permet de livrer des revolvers au commerce, à un prix éminemment réduit; de plus, l'emploi des machines assure la plus parfaite uniformité dans tous les détails de la fabrication, de telle sorte que, si, par suite de l'usage ou dans une bataille l'arme venait à s'endommager ou à se rompre, on pourrait avec ses débris refaire immédiatement de nouvelles armes en parfait état. La platine, le fût, les montures, le levier, la baguette, sont travaillés par des appareils spéciaux; la main de l'ouvrier n'intervient que pour l'assemblage de ces diverses parties, le polissage et l'ornementation.

M. Colt fabrique des revolvers de cinq grandeurs différentes. Il a appliqué ses procédés à la carabine qui est devenue ainsi une excellente arme de cavalerie. Le gouvernement américain lui a accordé son patronage; après de nombreuses expériences faites aux États-Unis dans les guerres de Floride et du Mexique, M. Colt a mérité la médaille d'or à l'exposition de New-York, et les suffrages officiels du Congrès américain. La renommée la plus flatteuse et la plus étendue a accueilli cette

découverte qui, en augmentant les dangers de la guerre, contribuera sans doute pour beaucoup à l'avénement de la paix universelle. En attendant, M. Colt emploie dans son importante fabrique de Hartford de quinze cents à deux mille ouvriers qui ont fondé la cité de Coltville. En 1851, il a établi pour suffire aux nombreuses commandes, une fabrique succursale à Londres même; et pour juger de la prospérité de ce nouvel établissement, il suffira de dire qu'il s'y fabrique plus de mille armes par semaine.

M. Samuel Colt a obtenu une médaille de première classe.

Bien que l'abstention des exposants de l'Union soit presque générale, et que l'on ne puisse guère se former une idée de l'importance de ce peuple d'après les rares échantillons qu'il fournit de ses produits climatériques ou industriels, néanmoins on ne saurait méconnaître chez lui les traces d'une civilisation très-avancée et de l'esprit inventif, audacieux, qui prédomine dans chacune de ses manifestations individuelles ou nationales. Il a suffi, pour s'en convaincre, de parcourir la section des machines et d'embrasser dans une vue rapide les appareils ingénieux que les Américains de l'Union ont inventés pour activer le travail dans toutes les branches de l'agriculture et de l'industrie. Pour la moisson et le fauchage, ils ont substitué à la main-d'œuvre, toujours rare et coûteuse à la campagne pendant la saison d'été, des machines qui opèrent la même besogne avec une grande économie de temps.

Nous citerons le moissonneur-faucheur de M. Wright (médaille de deuxième classe), celui de M. Manny (médaille de première classe), enfin la fameuse machine à moissonner de M. Mac-Cormick, qui obtint à Londres la *council medal.* Au concours de Trappes, le public et le jury ont constaté sa supériorité sur toutes les autres machines du même genre. Aussi cette puissante moissonneuse de M. Mac-Cormick a-t-elle

obtenu la seule grande médaille d'honneur décernée par le jury international à la troisième classe, comprenant les produits et l'outillage agricoles.

Plus loin, M. Th. Blanchard, inventeur émérite, avait exposé plusieurs appareils remarquables, dont un, destiné à courber le bois, est appelé à rendre d'immenses services aux ateliers industriels, tandis que l'autre sert à reproduire, avec une réduction quelconque sur marbre, agate et autres pierres dures, les bustes et les camées de tous genres et de toutes dimensions. Nous rappellerons, en passant, les machines à coudre de MM. Singer et Seymour.

L'Amérique avait encore envoyé une superbe collection de minerais de fer et de cuivre, des échantillons d'or et d'argent massifs, des aciers ouvrés, des cotons de la Caroline du sud et un baril tubulaire, inventé par M. Pearsal, pour la conservation des substances végétales.

L'exposition des meubles se trouvait réduite à quelques tours de force d'ébénisterie, analogues à nos meubles à tout faire. Ainsi, une chaise en noyer sculpté présentait un mécanisme particulier qui, par le simple balancement de la chaise, met en mouvement des éventails. MM. Storm frères, de Nyaok, ont également tiré un merveilleux parti du bois de cèdre et de sapin, en fabricant de charmants objets tels que seaux, baquets et barattes, etc., dont la mode a déjà consacré l'usage en Angleterre.

Le hache-paille de M. Pitts, à New-York, et sa machine à battre ont obtenu la médaille d'honneur. La même récompense a été décernée à M. Kline, de New-York, pour ses chronomètres de marine, et à M. le lieutenant Maury, de Washington, pour ses remarquables travaux géographiques, cartes de tempêtes, cartes-pilotes, etc., etc.

Le jury a récompensé d'une médaille de première classe MM. Laad et Ce, facteurs de pianos à Boston, et d'une mé-

daille de deuxième classe MM. Gemunder et Mirmont, luthiers à New-York.

Enfin, M. le commissaire Elliot, par les soins de qui les produits si intéressants de la Caroline du Sud, ont figuré à l'Exposition, a reçu une médaille de deuxième classe comme récompense du zèle qu'il a déployé dans cette occasion. Sans M. Elliot, le jury n'eût probablement pas eu à apprécier les superbes échantillons de riz, dits à long grain, provenant de chez M. le colonel Allston, qui a pour cette culture reçu la médaille de première classe. Les cotons non moins remarquables de MM. See Brook et Mickell, ont été honorés l'un et l'autre de la même récompense.

CONSERVES ALIMENTAIRES

La conservation des substances alimentaires préoccupe au plus haut degré les esprits sérieux. La solution de ce problème, sans être complète, se présente déjà sous un jour favorable. Les savants ont creusé la question; des industriels audacieux ont appliqué les procédés indiqués; et aujourd'hui, en ce qui touche la conservation des viandes et des légumes pour l'usage des armées en campagne et de la marine en général, à part quelques perfectionnements que le temps amènera, on n'a plus rien à désirer. Momentanément, nous nous bornerons à citer les noms des inventeurs et des industriels en possession des procédés principaux que l'expérience et une riche clientèle ont consacrés. Ainsi, nous avons remarqué à l'Exposition de 1855, les viandes conservées en boîtes, d'après la méthode de M. Appert, les légumes desséchés, avec ou sans compression, de MM. Chollet et Ce, qui exploitent les procédés de M. Masson.

Dans le compte-rendu de la visite du prince Napoléon à la xie classe, le *Moniteur* du 8 septembre 1855 dit qu'en première ligne il faut citer les conserves de légumes préparées d'après les moyens inventés par M. Masson. Le magnifique étalage de ces précieux approvisionnements de notre armée et de notre marine, dans la glorieuse campagne qu'elles soutiennent en Crimée, ne pouvait manquer de recevoir de Son Altesse Impériale des témoignages d'autant plus expansifs que le prince a vu par lui-même quels services et quelle commodité d'expédition étaient parvenus à réaliser MM. Chollet et Ce.

qui n'ont pas fourni aux armées alliées moins de quarante-deux millions de rations dans une campagne.

« M. Masson est parvenu à loger, dans une caisse d'un mètre cube de 30 à 35,000 rations de légumes inaltérables et anti-scorbutiques, pouvant, dans une tranchée, être mis à l'abri des boulets et des bombes, et assurer aux places fortes et assiégées une alimentation durable et abondante. M. Masson a comprimé aussi des farines et en a montré au Prince un échantillon qui, comprimé en 1850, n'avait subi aucune altération. »

Une lettre de M. l'amiral Hamelin au ministre de la marine constate que bien des malades atteints du scorbut ont dû leur guérison aux légumes conservés de la maison Chollet et C[e].

Cette lettre contient le passage suivant : « Nous nous trou-« vions menacés par une épidémie de scorbut; mais depuis « que l'usage de ces légumes est généralisé, l'amélioration se « prononce : le boursouflement, les ulcérations des gencives « disparaissent et un mieux sensible peut se constater dès « aujourd'hui. » Et plus loin, en demandant au ministre un nouvel envoi de légumes conservés, M. l'amiral Hamelin ajoute : « Vous nous conserverez intacts des équipages qui « n'ont que trop longtemps souffert déjà, et vous attacherez « votre nom à un des progrès les plus notables qui aient été « apportés à l'alimentation de la flotte. »

M. Masson, qui a déjà été décoré de la croix de la Légion d'honneur, a reçu depuis quelques années de brillantes récompenses à toutes les expositions, tant françaises qu'étrangères. A l'Exposition universelle de 1855, le jury international lui a décerné la grande médaille d'honneur.

C'est en 1845 que M. Masson fit connaître les nouveaux et ingénieux procédés auxquels son nom demeure attaché pour assurer la conservation parfaite des plantes potagères. Mais ce n'est que vers 1850 que fut résolu le problème de la dessic-

cation unie à un puissant système de pression hydraulique. Cette double combinaison devint l'objet de brevets que M. Masson céda à la société fondée par M. Chollet qui avait entrevu l'avenir réservé à cette invention. La science confiait à l'industrie le soin de faire fructifier des découvertes qui avaient pour but de donner en hiver à l'homme une nourriture rafraîchissante et saine comme celle que la terre lui prodigue dans la belle saison.

Le développement qu'a pris cette industrie, pour l'approvisionnement de l'armée et des flottes et pour l'alimentation civile dans laquelle les conserves Chollet ont conquis leur place, atteste l'intelligence et les persévérants efforts des acquéreurs des brevets de M. Masson. Car, lorsque la Société Chollet et Ce se fonda, il fallait appliquer sur une large échelle les procédés de M. Masson ; créer tous les moyens d'exécution; les perfectionner tour à tour; étudier les meilleurs procédés de dessiccation et les applications de la presse hydraulique. Considéré au point de vue industriel et de son application en grand, le produit était nouveau ; il était important de le faire accepter par le commerce, de le faire pénétrer dans les habitudes de la vie domestique et de le faire adopter en outre par le gouvernement pour l'approvisionnement de l'armée de terre et de mer. La société Chollet et Ce, sous l'impulsion de son habile chef, demeura à la hauteur de tant d'efforts à accomplir. Des commissions d'examen furent provoquées; quarante commissions, en quatre années, se réunissent dans les ports de mer sur les instances de M. Chollet. Les premiers essais des ministères de la marine et de la guerre révèlent d'abord la timidité et l'indécision ; puis chaque année les commandes faites par ces deux ministères s'accroissent dans les proportions suivantes : en 1851, 32,000 kil., en 1852, 47,000 kil., en 1853, 75,000 kil., en 1854, 140,000 kil., en 1855, 900,000 kil. ! 1856 donnera 4 millions secs, repré-

sentant 80 millions frais. Quels services n'a pas rendus à nos soldats et à nos marins en Crimée, cette quantité considérable de rations de légumes qui ont permis d'apporter dans leur nourriture la plus utile variété.

Ces nouvelles substances alimentaires végétales se recommandent, en effet, pour leur usage dans la marine par les avantages les plus précieux : l'économie, la certitude de conservation, la commodité de transport et la salubrité! L'économie se démontre par ce simple chiffre, à savoir, que le nouveau produit, appelé *mélange d'équipage ou de troupe,* et composé de carottes, pommes de terre, choux, navets, oignons, coûte 5 centimes par portion. La conservation est constatée par des procès-verbaux officiels dressés au retour des bâtiments à bord desquels des légumes desséchés avaient longtemps séjourné; et la saveur de ces légumes a été unanimement reconnue par diverses commissions militaires ou scientifiques. Toutes ont déclaré que cette saveur était tellement parfaite qu'il n'existait pas après la cuisson de différence appréciable avec les végétaux fraîchement cueillis. Les procédés de compression employés ont une telle puissance qu'ils réduisent le volume de manière à rendre l'arimage on ne peut plus facile. Au nombre des avantages que nous avons signalés, la question de salubrité n'est-elle pas la plus intéressante? Or, la salubrité ressort de la simplicité même du procédé : absorption de l'eau des végétaux pour empêcher la fermentation; pression énergique pour en réduire le volume et en assurer la conservation contre l'influence ultérieure de l'air humide.

L'extrait de la lettre de M. l'amiral Hamelin, que nous avons citée, prouve suffisamment, du reste, quels services les conserves Chollet (procédé Masson) sont appelées à rendre à notre marine militaire.

De son côté, le ministre de la guerre a pu constater l'utilité des mêmes procédés de conservation des substances alimen-

taires pour la formation des approvisionnements des places et des armées.

Ces procédés, sanctionnés depuis longtemps par l'opinion des corps savants et par les rapports d'un grand nombre de capitaines de navires; ces procédés, dont l'expérience a consacré la valeur, et que de hautes récompenses ont honorés, sont féconds en heureuses applications. M. Chollet, obéissant à une haute impulsion, a appliqué aux farines le système de compression qui lui avait si bien réussi pour les légumes; et les résultats obtenus laissent entrevoir un riche avenir à cette nouvelle branche de l'industrie alimentaire, puisque ces farines, après de longs voyages, ont pu servir à la panification sans avoir subi aucune altération. Les conserves Chollet entrent, en outre, chaque jour, dans la consommation des ménages où se trouvent appréciées de plus en plus les ressources que présente à la maîtresse de maison, au chef de cuisine, cette immense variété de légumes desséchés, depuis la *Julienne* qu'il faut bien appeler de son nom, et les légumes ordinaires jusqu'aux légumes les plus fins, qu'on aime d'autant plus à retrouver dans l'arrière-saison, qu'ils conservent la saveur des végétaux à l'état frais.

Tandis que MM. Chollet et C[e] se livraient à la dessiccation et à la réduction des substances alimentaires végétales, une autre maison, la maison Morel-Fatio, dirigée par M. Dollfus, s'était emparée, dès 1852, de la même pensée, et à l'aide d'autres moyens, il est vrai, elle en assurait également le succès. On sait que les légumes desséchés par le système Masson sont à l'état *cru*. La maison Morel-Fatio imagina de les cuire avant leur dessiccation; elle appliqua à cette cuisson des procédés nouveaux, ingénieux. On comprend que, préalablement cuits, ces légumes n'exigeaient plus pour être consommés qu'une courte ébullition. De là, économie de temps pour des troupes en campagne, économie de combustible pour la masse

des consommateurs. Les légumes Chollet et les légumes Morel-Fatio entrèrent donc en concurrence : York et Lancastre; la rose rouge et la rose blanche. — Les deux concurrents, trop intelligents pour ne pas comprendre que leurs procédés se complétaient l'un par l'autre, abdiquèrent leur rivalité et s'unirent dans une seule maison sous la double gérance de MM. Chollet et Dollfus, mais sous la raison sociale Chollet et Cᵉ, juste hommage rendu au nom sous lequel s'était développée l'industrie de la dessiccation des substances alimentaires végétales.

Cette puissante maison compte aujourd'hui sept usines dans les contrées de la France les plus riches en légumes. Elle occupe dans ces usines, où deux cents chevaux-vapeur distribuent la vie et le mouvement, plus de douze cents ouvriers; elle consomme chaque année soixante millions de kil. de légumes; elle fournit à huit cents lieues de la mère-patrie une saine alimentation aux soldats, aux marins français. Telle est aujourd'hui l'importance de cette industrie. Aussi le jury international a-t-il dignement couronné tant de travaux utiles et tant de succès, en décernant à MM. Chollet et Cᵉ deux médailles d'honneur, l'une pour l'application industrielle et la seconde pour le bon marché des produits.

M. Lamy, de Clermont-Ferrand, conserve dans leur état naturel toutes les substances végétales et animales les plus altérables, sans les soumettre préalablement à aucune dessiccation, cuisson ou compression, sans les enfermer hermétiquement dans le vide, sans les entourer d'une enveloppe protectrice. Cette découverte est appelée à un riche avenir si elle tient tout ce qu'elle promet. Il faut attendre que l'expérience ait consacré les résultats que paraît obtenir M. Lamy, à en juger par sa vitrine où figuraient des gigots de mouton datant de plusieurs années, et des perdrix conservées avec leurs entrailles et leurs plumes. L'auteur de cette intéressante et

utile invention a reçu une médaille de deuxième classe. M. Lamy conserve le lait par les mêmes procédés.

L'art de conserver et de préparer les aliments se présente sous deux aspects bien distincts. Dans le premier cas, son but le plus immédiat est l'utilité publique; il améliore le régime alimentaire des marins et des soldats qui peuvent ainsi se procurer à un prix ordinaire, durant un voyage en mer ou dans des contrées privées de toutes ressources, les légumes et les viandes indispensables à la nourriture de l'homme. Dans le second cas, au contraire, la conservation et la préparation des aliments a pour objet de flatter et d'exciter l'appétit des gens cilivisés, de combler leurs désirs les plus raffinés, et de développer chez l'homme, tout en lui donnant pleine satisfaction, les exigences de ce sens particulier, décrit, analysé, révélé pour ainsi dire avec tant de supériorité et de génie par Brillat-Savarin.

Les exposants, dont les produits se rattachent à cette dernière branche d'industrie, ont répondu avec empressement à l'appel de la Commission impériale. Malheureusement, il ne suffit pas, pour apprécier le mérite de leur exposition, de voir sans y toucher les produits rangés derrière les vitrines avec toutes les apparences qui flattent l'œil. Un examen plus complet est indispensable. Afin d'affirmer avec connaissance de cause que les volailles truffées de tel cuisinier sont préférables aux galantines de tel autre, il faudrait au moins les avoir comparées par le goût; et l'on devine combien il eût été onéreux pour les exposants de se prêter ainsi à toutes les investigations.

Cependant, on ne peut passer sous silence la beauté des conserves préparées par M. Charbonnel, restaurateur à Rennes. Le jury appelé à décider de leur mérite, dans un dîner offert le 8 juillet 1855, les a honorées d'une *médaille de première classe*. Dans le menu de ce fameux dîner, M. Char-

bonnel avait fait entrer un saumon, — un turban de filets de sole aux champignons, — plusieurs entremets formés de petits pois, d'asperges, de plum-puddings, — une diplomate aux biscuits, raisins, pruneaux, etc. M. Charbonnel, qui avait obtenu déjà une médaille à l'exposition régionale de Rennes, a fait de son art un culte et de sa cuisine un temple, dont il s'est constitué le grand prêtre. Si jamais la marée venait à lui afire défaut, il ne se suiciderait pas comme Vatel, mais il se jetterait sans doute à l'eau... pour aller lui-même chercher le poisson.

Périgueux, la capitale des truffes, a été représentée à l'Exposition universelle par les soins de M. Lasalvetat, fabricant de comestibles truffés. Ce précieux cryptogame exige plus de précautions qu'on ne supposerait d'abord pour conserver longtemps la délicatesse de son arome et la communiquer aux aliments avec lesquels on le prépare.



M. Lasalvetat excelle dans ce genre d'apprêt; et la réputation de ses pâtés, qu'il expédie dans tous les pays, lutte avantageusement avec les plus renommés du Midi. Quant à la truffe brute, M. Lasalvetat la conserve par des procédés dont il a le secret et en fait un commerce qui ne le cède pour l'importance qu'à celui de ses terrines de foie gras et ses volailles truffées. Le croquis ci-dessus des produits préparés par cet

exposant en traduira plus éloquemment qu'une sèche analyse les vertus et les formes appétissantes.

Le jury international a décerné à M. Lasalvetat une mention honorable.

Puisque nous en sommes à la truffe, il faut bien dire un mot d'une nouvelle conquête de l'arboriculture qui ne concerne pas seulement les gourmets, comme on le croirait d'abord, mais qui paraît avoir une portée immense sous le rapport de la culture forestière. Elle a été révélée par l'exposition des truffes conservées de M. Auguste Rousseau, de Carpentras (Vaucluse), inscrit par erreur sur le catalogue et honoré par le jury international d'une médaille de deuxième classe, sous le nom de Moreau. Grâce à M. Rousseau, dont nous croyons devoir rétablir le véritable nom, la reproduction de la truffe, annoncée tant de fois et toujours vainement, a enfin reçu une solution. Jusqu'à présent, on avait cru que ce cryptogame pouvait s'obtenir par des semis comme le champignon et la pomme de terre ; mais les essais faits, d'après cette hypothèse, avaient toujours donné des résultats négatifs. C'est en analysant sur la chair même de la truffe, prise à des âges différents, ses lois de croissance et de formation ; c'est en comparant les arbres sous lesquels elle se développe d'ordinaire, en étudiant leurs racines, en s'appuyant en un mot sur une longue série d'observations, que M. Auguste Rousseau a découvert le mode de reproduction de la truffe et l'espèce de chêne sous les racines duquel on peut la récolter le plus avantageusement. Il y a neuf ans que cet honorable industriel fit un semis de glands provenant de chênes verts reconnus bons truffiers. C'est autour des racines de ces arbres qu'il a fait la récolte des truffes exposées en 1855. Elles sont noires, d'une qualité parfaite et d'une grosseur extraordinaire. Les échantillons que le jury international a examinés étaient accompagnés de certificats qui constatent que les fouilles ont été faites à plusieurs re-

prises, en présence des autorités appelées à juger un si curieux résultat agricole. Après une attente de plus de huit années, le succès le plus complet a donc récompensé M. Auguste Rousseau, de ses recherches, de ses dépenses et d'études pénibles, qui pouvaient, sans l'Exposition universelle, demeurer ignorées ou infructueuses. Aujourd'hui, l'éclat de sa découverte lui garantit l'avenir. Voilà certainement une difficulté vaincue qui équivaut à une invention, et qui deviendra la source d'une grande richesse pour nos départements méridionaux.

Les pâtes alimentaires abondaient derrière les vitrines de la XI[e] classe. L'amidon, le gluten, le pain d'épice, le vermicelle, les macaronis, les nouilles, le sagou, la glucose, les semoules, les fécules, les biscuits, les orges et le miel, luttaient d'aspect et d'importance avec les cafés, les thés, les chocolats, les nougats, les fruits confits, les dragées, la confiserie, les liqueurs de table, les gelées de pommes, de coin, d'orange, les caramels, les fruits au jus et à l'eau-de-vie, les sirops, les eaux distillées, les pâtes sucrées, etc., etc.

La médaille de première classe a été décernée à un grand nombre d'exposants qui s'étaient distingués dans les préparations des farines et pâtes pour les divers usages de la cuisine. C'est ainsi que nous avons à signaler les vermicelles de la maison Benoît-Virlet (Moselle), le sagou et l'amidon de M. Bloch (Bas-Rhin), les pâtes alimentaires de M. Magnin (Clermont-Ferrand), et celles bien connues de MM. Groult, les riches applications du gluten employé pour potages ou pour biscuits, soumises à l'examen de la Commission impériale, par M. Martin et C[e], de Grenelle, et MM. Véron, Roy et Berger, de Poitiers. M. Durand, de Toulouse, qui s'occupe avec succès de la panification du gluten, dans le but d'augmenter le pouvoir nutritif du pain, et d'améliorer le régime alimentaire, a reçu une médaille de deuxième classe.

Les pâtes envoyées par les Etats sardes et la Toscane ont

pleinement justifié la réputation proverbiale de l'Italie dans ce genre de production.

Les colonies de l'Angleterre et de la France, et les États américains avaient exposé un riche contingent de fécules extraites de divers arbrisseaux exotiques, parmi lesquelles nous citerons celles de manioc et d'arrow-root, envoyées par la Martinique et la Guadeloupe. La Guyane anglaise, de son côté, présentait, en outre de ses cassaves douces et amères, une collection variée de matières féculentes, tirées de diverses espèces d'ignames, de la patate douce, de la banane, de la mangue, et d'autres plantes encore. A l'aspect de ces produits, on sent que les colons anglais se préoccupent beaucoup des moyens d'utiliser les richesses naturelles du sol qu'ils exploitent.

Cette XIe classe, dont la seule inspection ouvrait l'esprit aux idées les plus larges et les plus utiles, faisait fourmiller devant les yeux une infinité de substances qu'il serait même impossible d'énumérer. Là prenaient place le rhum, les goyanes, les ananas, les pommes de liane, les mangots, les papayes, le tapioca, l'alcool et l'arak de la Réunion, les conserves de Californie, le thé du Brésil, les fruits secs et conservés de la Hongrie, l'albumine et la dextrine de la Bohême, les liqueurs et les essences de la Transylvânie, le miel du mont Hymette, les genièvres de Belgique, les eaux-de-vie de grain de la Prusse et de l'Allemagne, les alcools de prunes de l'Autriche, les alcools d'asphodèle de la Corse et de la Toscane, les alcools de sorgho, de safran, de topinambour, etc. Ces derniers produits pourront par la suite acquérir une valeur industrielle; mais ils ne paraissent pas appelés à le disputer avec succès aux alcools de vin, de betterave et de froment.

La conservation du lait est un des problèmes vers lesquels se sont tournés dans ces derniers temps les efforts des savants et des praticiens. On a essayé de plusieurs moyens qui n'ont

réussi que très-imparfaitement; les principaux sont : l'addition d'une certaine quantité de sucre et la c oncentrationdu liquide d'après la méthode indiquée par M. de Lignac. L'Angleterre, d'autre part, avait essayé de conserver le lait en le desséchant. M. de Mabru, qui a abordé tout récemment les difficultés de la question, paraît s'en être tiré avec plus de succès. Le jury, après avoir examiné les échantillons de lait offerts par cet exposant, l'a honoré d'une médaille de première classe.

Parmi les produits de l'industrie destinés à l'alimentation humaine, les fromages de toute provenance occupent le premier rang, et les espèces les plus recherchées sont naturellement celles qui, par la consistance et la fermeté de leur pâte, peuvent résister aux voyages maritimes et de long cours.

Au milieu de ces espèces, dont le nombre est fort restreint, le fromage de Hollande est sans contredit le plus réputé, et il s'en fait une consommation considérable. Son goût agréable le fait rechercher de préférence, et sa nature le rend susceptible de se conserver plus longtemps que les autres. Les armateurs et les négociants réclamaient qu'on apportât dans la fabrication des fromages de pâte dure des améliorations qui leur assurassent une plus longue conservation.

Après de nombreux essais, on croit être enfin parvenu à trouver une préparation convenable, qui assure la marchandise contre toute altération dans la majorité des cas.

La Hollande n'était pas seule représentée pour ce genre de produits. Sans parler des fromages variés que l'Angleterre utilise à l'approvisionnement de sa marine, et des fromages Parmesan, que les peuples de toutes les latitudes, à l'imitation des Italiens, mélangent au macaroni pour lui donner du montant, nous citerons les fromages de Gruyère et d'Auvergne, si répandus dans le commerce français, et les fromages de Roquefort exposés par M. Gibelin.

Tous les pays vinicoles de l'univers ont envoyé des échantillons à l'Exposition de 1855. Tous ont voulu disputer à la France cette suprématie du climat qui mûrit et dore le raisin. Inutile d'ajouter que, malgré le grand nombre des concurrents, le vin français l'a emporté sur toute la ligne.

La chambre de commerce de Bordeaux a offert les types les plus rares de ces crus immortels, qui ont nom Château-Margaux, Château-Latour, Château-Laffitte, Léoville, Clos-Destournel, Saint-Julien, Saint-Estèphe, Talence, Sauterne, Barsac, etc., etc.

Les vins de Bourgogne, dans toutes leurs variétés, ont soutenu par la délicatesse du bouquet, le moelleux de la liqueur, la beauté de la nuance, cette réputation incontestée dont ils jouissent auprès des fins gourmets. Les vins de Chambertin, de Romanée-Conti, de Clos-Vougeot, de Montrocher, de Saint-Georges, de Crasboudot, de Volnay, de Richebourg, emprisonnés dans d'élégantes bouteilles, excitaient la convoitise du public qui se pressait alentour avec autant de curiosité que devant les vitrines où reluisaient l'or et les pierreries.

Plus loin, le vin de Champagne, le plus illustre et le plus cosmopolite de tous les vins, défiait, par son arome fin et délicat, toutes les liqueurs mousseuses et petillantes. L'Allemagne, la Suisse, la Russie nous envient cette fabrication, et cherchent à lui substituer une liqueur artificielle qui se vend à l'étranger avec les étiquettes françaises. Mais notre Champagne est sans rival dans le monde ; il ne redoute ni la contrefaçon ni la concurrence, ni la protection des tarifs douaniers.

L'Autriche avait exposé aussi un grand nombre de vins fameux tirés de tous les points de son empire : Moravie, Bohême, Hongrie, Basse et Haute-Autriche, Transylvanie, Esclavonie, Styrie, Venise. Un magnifique et immense cône, formé de bouteilles, figurait de la manière la plus heureuse l'importance de la production des vins pour ce grand État.

Les vins de Tokay, de Menesch et de Vœslau, ont été les plus remarqués, ainsi que ceux de Pastory, de Rutter-Gréenzenguer et de Bude; mais les vins de Chypre et d'Olympe, exposés par la même nation, ont paru l'emporter sur tous les autres. Les États Sardes, la Suisse, la Toscane ont aussi présenté des vins empruntés aux meilleurs crus.

L'Angleterre a pu se distinguer en offrant à la Commission impériale du vin d'Australie et du vin de Constance.

Venaient ensuite la Grèce, l'Algérie, le Portugal et l'Espagne, dont les produits vinicoles sont depuis longtemps appréciés.

L'Espagne fournit à la France, à des prix considérables que viennent encore élever les droits de douane et d'octroi, un approvisionnement considérable de vins fins. Or, tout porte à croire que notre pays, si richement doué à tant d'égards, n'aurait rien à envier à l'Espagne, pour la production et la qualité de certains vins, si des agronomes habiles, persévérants et consciencieux, s'ingéniaient à tirer parti, au point de vue viticole, des sols inexploités ou voués, par ignorance, à une culture impropre.

Ces considérations naissent d'elles-mêmes au souvenir du riche envoi fait à l'Exposition universelle par M. de Blanc-Montbrun, ancien élève de l'École polytechnique, ancien capitaine d'artillerie, chevalier de la Légion d'honneur, aujourd'hui membre du conseil général de l'Isère. On doit insister sur des titres si honorables, quand l'homme qui les a mérités ne se tient pas pour satisfait de services distingués rendus sous les drapeaux, et consacre, une fois rentré dans ses foyers, ses études, ses efforts, ses instants de chaque jour au développement de la richesse nationale.

M. de Blanc-Montbrun possède, dans le département de la Drôme, sur le territoire de Livron, un vignoble considérable dont la production doit désormais réduire d'une manière notable

l'importation en France du fameux *Xérès-secco*. En effet, des œnophiles très-distingués de Paris et de la province, n'ont pas craint de se prononcer de la façon la plus formelle, sur le caractère particulier des vins blancs de M. de Montbrun et de les qualifier de *Xérès français*. Le *clos de là Rolière*, qui les produit, est situé sur les côtes du Rhône, à une faible distance et à l'est du chemin de fer de Lyon à la Méditerranée, et forme dépendance du château historique de *la Rolière* où un roi de France reçut jadis l'hospitalité. Créé, en 1824, par feu M. de Blanc-Montbrun, père, l'un des agronomes les plus distingués de la province, et complanté en plants du célèbre coteau de l'Hermitage, ce vignoble, déjà illustre, comprend près de 70,000 ceps, et présente une contenance d'environ sept hectares, susceptible d'être portée à dix, sans rompre la contiguïté. Or, une statistique donnée en 1855, par le *Moniteur universel*, évalue à cinq cents hectolitres la quantité de *Xérès* qui entre annuellement en France, et le *clos de la Rolière* peut fournir une portion notable de cet approvisionnement; comme qualité d'ailleurs, le vin blanc sec de *la Rolière* rivalise avec le vin d'Espagne, dont il a mérité le nom par analogie de liqueur et de bouquet.

Deux jurys avaient déjà signalé la qualité supérieure du *Xérès français* : les vins blancs naturels de M. de Montbrun ont mérité une médaille de bronze au concours régional de Valence (Drôme), en 1853 ; une médaille d'argent, au concours agricole de Lyon, en 1854. Le jury international de l'Exposition universelle a décerné une médaille de deuxième classe au vin blanc sec du *clos de la Rolière*, qui se trouve ainsi classé au même rang que les vins de l'Hermitage, de Rivesaltes, de Xérès, d'Alicante, etc., etc., renommés parmi les premiers crus du monde.

ORFÉVRERIE

La XVII[e] classe, à laquelle se rattache dans toute sa richesse et sa variété le travail des métaux précieux, tels que l'or, l'argent, le platine ou les alliages de ces métaux avec d'autres moins estimés, comprend en outre les produits de la joaillerie et la généralité des bronzes d'art.

Les métaux précieux, transformés par une main-d'œuvre habile ou associant leur éclat aux nuances plus vives et plus originales des pierreries, ont servi de tout temps à symboliser, dans ses expressions les plus diverses, individuelle ou collective, matérielle ou morale, la supériorité de l'être humain. Si le chaînon historique n'était point interrompu, on apprendrait, selon toute apparence, que l'honneur d'une invention si charmante revient à la première femme. Une fois chassée du paradis terrestre, Ève dut chercher sur le rivage les perles et les pépites d'or pour compléter sa parure trop primitive. Plus tard, à l'imitation de la beauté, l'autorité civile et religieuse choisit pour insignes les couleurs éclatantes du métal et des pierreries, qui lui donnèrent le prestige nécessaire aux yeux de la foule. C'est ainsi que prirent naissance l'orfévrerie, la bijouterie et la joaillerie, ces trois industries confondues ensemble depuis l'origine de la civilisation, et que notre époque seule a vu se spécialer, sous l'influence du grand principe industriel, la division du travail.

Il suffit de secouer la cendre des générations éteintes, pour se convaincre du perfectionnement que les peuples de l'antiquité ont apporté dans le travail des métaux précieux. La Bible nous apprend que les femmes des Hébreux se dessaisirent de

leurs bracelets et boucles d'oreilles pour fondre les vases sacrés. Naguère des archéologues n'ont eu qu'à gratter le sable du Delta pour mettre à jour une infinité de petits bijoux en or et en argent, débris précieux des parures qu'affectionnait la vieille Égypte. Dans l'Odyssée, il est dit qu'Hélène reçut pour cadeau de noces une quenouille d'or et une corbeille d'argent. Les armes de Glaucus et des chefs troyens étaient faites d'or. Les divers métaux dont le bouclier d'Achille était composé prouvent au moins que les orfévres du temps d'Homère connaissaient divers alliages propres à donner aux armes plus d'éclat et de solidité. Le luxe des Romains du Bas-Empire, qui consistait beaucoup dans l'étalage de pierres précieuses, taillées en camées, montées sur ciselure d'or et employées comme agrafes ou nouées en colliers, diadèmes et bracelets, se révèle, non-seulement dans les écrits de l'époque, à tel point qu'il est passé en proverbe, mais résulte en outre des fouilles opérées sur le vieux sol gallo-romain.

L'art de l'orfévrerie, transporté à Byzance, modifié suivant des lois nouvelles, est appliqué au culte chrétien. Sous cette forme, il renaît en Occident, où durant le moyen âge il brille d'un vif éclat. Sans parler des modèles byzantins dont l'étude comporte de riches enseignements, les travaux de saint Éloi, les châsses incrustées de pierreries, les calices, les reliquaires, les tryptiques, les reliures des missels, les ostensoirs et autres richesses conservées dans plusieurs églises de France et d'Allemagne, attestent chez les orfévres de cette période, un talent d'exécution très-développé, et que nos bijoutiers contemporains ont de la peine à atteindre. Enfin, la conquête de Constantinople par les Turcs pousse vers l'Italie les artistes dépositaires des procédés que la Grèce avait transmis à Rome et plus tard aux villes d'Orient. On vit alors se développer dans l'orfévrerie la séve régénératrice qui s'étendait également à toutes les branches artistiques. Les noms des orfévres italiens

qui illustrèrent la renaissance sont familiers à tous les souvenirs : c'est Lorenzo Ghiberti, dont les portes du Baptistère florentin feront l'éternelle gloire ; c'est Ghirlandajo, que la renommée de Michel-Ange, son élève, n'a pas éclipsé ; c'est enfin Benvenuto Cellini, le grand maître de la ciselure et du bijou, dont un grand poëte moderne a pu dire avec raison :

> . . . Devant l'art infini
> Dont la loi jamais ne change,
> La miette de Cellini
> Vaut le bloc de Michel-Ange.

Après la célèbre salière de Cellini et le coffret Farnèze, créations incomparables d'artistes sans rivaux, le XVI[e] siècle nous a laissé d'innombrables travaux d'orfévrerie et de bijouterie, œuvres d'une telle beauté, qu'on ne peut comprendre comment l'habileté humaine a suffi pour les créer. Aux chefs-d'œuvre de la renaissance, succédèrent les lourdes splendeurs du siècle de Louis XIII et de Louis XIV. Il faut citer comme l'un des chefs-d'œuvre de cette époque, ce coffret magnifique donné, dit-on, par le cardinal de Richelieu à la reine Anne d'Autriche, et dont toute la surface est couverte d'un magnifique rinceau en or, découpé à jour et exécuté par la main la plus habile et la plus sûre que l'on puisse imaginer. Quelques noms illustres d'orfévres sont acquis à l'histoire : Jean Varin, Claude Ballin, qui s'inspirèrent de l'étude du Poussin, Pierre Germain, le Corneille de l'orfévrerie, et l'assassin Cardillac, qui reprit tout sanglant à la pointe du poignard un bouquet de diamants et de briolettes, vendu quelques heures avant à un gentilhomme de la cour.

Sous Louis XV, Thomas Germain, frère du précédent, fut le chef d'une école dont les ouvrages délicats flattaient, mais avec grâce, le goût frivole d'un temps de plaisir et de luxe. Le

style de cette époque, altération progressive de celui de Louis XIV, eut cela de particulier, qu'à force de bizarrerie, il était devenu original.

Sous Louis XVI, la bijouterie, moins productive, devint froide et avare d'ornements. L'exagération du style que l'on répudiait fut abandonnée pour suivre une voie tout opposée. Par une transition assez brusque dans les mœurs comme dans les arts, on revint à une simplicité presque austère, au culte de la ligne, à une espèce de froideur dans les formes et les ornements. Gouttière se montre comme l'inspirateur de cette nouvelle école, où il sut maintenir la perfection de la main-d'œuvre, et par le mérite de son orfévrerie, en imposer le style à ses contemporains, qui le proclamèrent grand artiste.

Sous le régime révolutionnaire, l'orfévrerie disparut pour ne se ranimer qu'avec l'Empire.

Depuis cette époque, l'art des orfévres bijoutiers a subi plusieurs transformations : sans tomber dans une analogie frivole, on peut dire qu'il a subi le contre-coup des événements politiques et des péripéties sociales; il ne faut pas oublier, en effet, que ce genre d'industrie est voué par nature, à la satisfaction du luxe et des besoins aristocratiques.

Sous l'Empire, les orfévres assujettis par le goût classique, encore mal formé, à une froide imitation de l'antique, s'inspirent, pour les grandes pièces, des dessins de Prudhon et d'Isabey. Dans les œuvres de deuxième ordre, les objets de bijouterie proprement dite, on vise à une simplicité qui se traduit sous la forme de losanges, de serpents, de scarabées ou autres dessins d'une mesquinerie déplorable. Néanmoins, Auguste, Biennais et Odiot père, qui marchaient en tête de leurs nombreux concurrents ont laissé des œuvres d'une grande beauté, telles que le service en vermeil offert par la Ville de Paris à l'empereur Napoléon, à l'occasion de son sacre, la toilette de l'impératrice Marie-Louise, et le berceau du roi de

Rome, ces deux derniers travaux exécutés par Odiot et Thomire, le célèbre bronzier, sur les dessins de Prudhon.

Dès le retour des Bourbons, le style change brusquement; les imitations inintelligentes de l'antique cèdent le pas à un genre encore plus baroque, le genre dit anglais, importé en France par M. Odiot fils. Une orfévrerie massive, des lignes heurtées, des formes lourdes et excentriques, empruntées maladroitement au style de Louis XV, dont elles exagèrent les défauts; telles sont les marques caractéristiques du genre anglais, dont la France s'est engouée de 1815 à 1830, et qui domine même aujourd'hui dans certains produits exposés par les orfévres de Londres, au concours de 1855. Néanmoins, il est une justice à rendre à nos voisins et à ceux de nos industriels qui ont puisé chez eux leurs inspirations. On leur doit d'avoir établi sur une grande échelle, la fabrication mécanique d'une certaine branche de l'orfévrerie. Sans renoncer à la retreinte, au repoussé, à la fonte et à la ciselure, seuls procédés connus de l'antiquité, du moyen âge et de la renaissance dans le travail des métaux précieux, ils ont eu recours à des appareils, tels que le tour, le laminoir et les matrices d'estampage employés jusqu'à ce moment dans des industries étrangères à l'orfévrerie. Il est résulté de ce perfectionnement une diminution notable dans le prix de la main-d'œuvre. L'argenterie et les bijoux sont devenus accessibles aux classes bourgeoises qui, séduites par le bon marché, ont quelque temps accepté ces nouveaux produits, sans trop se préoccuper de la forme et du style. Cependant, les orfévres sortis de l'école d'Odiot père, MM. Lebrun et Durand, etc., cherchaient à maîtriser les écarts de la mode et à la retenir dans les traditions de l'art et de la raison. Fauconnier, dont Barye, le sculpteur, grava les estampes, fut en France, le premier qui s'inquiéta de rénover le style. C'est dans les ateliers de Fauconnier que se développa le talent si remarquable de ses

neveux, les frères Fannière, et de M. Rudolphi, son élève. Mais si depuis 1830, l'orfévrerie et la bijouterie ont déserté le terrain classique pour entrer dans la voie brillante des chefs-d'œuvre qui ont assuré à la France une si haute supériorité, elles le doivent à l'initiative de quelques hommes d'un grand talent, élevés à la même école qui a produit Victor Hugo et de Balzac, et imbus des souvenirs précieux de la Renaissance, recueillis dans nos musées et les plus riches collections.

Charles Wagner, Froment-Meurice, Wechte, Lebrun, Durand, Rudolphi, Christofle, Duponchel, forment à côté de la pléiade littéraire, une pléiade artistique dont les œuvres seront l'orgueil de notre siècle. Charles Wagner avait retrouvé l'art de nieller, tel que le pratiquait Maso Finiguerra. Froment-Meurice vint après lui, et mit en œuvre une incroyable souplesse de talent, une grâce et une originalité avec laquelle il s'appropria tous les styles.

Le grand artiste est mort dans tout l'éclat de sa renommée, au moment où il achevait la merveilleuse collection qui a figuré à l'Exposition de 1855. Des œuvres d'un haut mérite, sont les quatre coupes dépendant d'un service commandé par le duc de Luynes, et représentant le *Printemps*, l'*Été*, l'*Automne* et l'*Hiver*. Deux belles figures d'ivoire, la *Léda* de Pradier, la *Naissance de Vénus*, par Feuchères, justifient l'épithète de statuaire du bijou que Victor Hugo lui a donnée. Quoique son pavillon placé dans la nef ne renfermât pas tous ses ouvrages, ils étaient assez nombreux pour pouvoir être considérés comme le résultat de sa vie. Jamais, peut-être, on n'avait contemplé un assemblage aussi vaste de pièces d'orfévrerie produites par un seul homme. Il est juste de mentionner que d'éminents artistes ont prêté le concours de leurs inspirations à Froment-Meurice, soit pour le dessin, soit pour la sculpture, soit pour la ciselure. Ainsi, indépendamment de Pradier, de Feuchères, de David d'Angers, nous citerons

MM. Cavelier, Geoffroy de Chaume, Fannière, Honoré et Poux, qui ont obtenu, à titre de coopérateurs, la médaille de première classe. La grande médaille d'honneur est échue à M. Wechte, l'éminent ciseleur que l'Angleterre nous a envié et qui exposait ses chefs-d'œuvre dans les vitrines anglaises de MM. Hunt et Roskell. Morel, le plus complet, le plus éblouissant et le plus audacieux joaillier de notre époque, a également mérité la médaille d'honneur.

Élève d'Odiot, mais plus encore élève de lui-même, M. Lebrun fonda sa maison du quai des Orfèvres en 1808. En 1823, il obtenait sa première médaille; en 1844, la grande médaille d'or, constamment rappelée depuis lors à toutes les expositions nationales. Et c'était justice. M. Lebrun est un véritable artiste qui, sans cesse au niveau du progrès, a fait faire un pas immense à l'orfévrerie. Tous ceux-là partageront cette opinion qui ont eu le plaisir d'admirer à l'Exposition universelle ses deux sceaux à frapper le champagne pour M. de Rothschild; — son magnifique thé pris sur pied champ levé; — ses deux bouilloires, l'une en style mauresque, l'autre délicieusement ornementée d'allégories aquatiques. — Son grand service de table complet, genre Louis XVI, et surtout cette merveilleuse tasse avec sa soucoupe, déjà si fort admirée à Londres, où elle transporta la réputation des frères Fannière, et dont M. le duc de Luynes disait dans son rapport : « Il est impossible de s'imaginer un pareil chef-d'œuvre sans l'avoir vu... Jamais un morceau supérieur à celui-là n'est sorti de l'orfévrerie française. »

Après un pareil éloge, émanant surtout d'un tel juge, que dire encore? Sinon qu'il désignait d'avance l'éminent orfévre à la récompense qu'il vient d'obtenir, la plus haute de toutes, la croix d'honneur, digne couronnement de la longue et noble carrière de M. Lebrun.

MM. Christofle, Durand, Rudolphi, Duponchel, qui marchent avec ceux déjà nommés, en tête des orfévres français, prouvaient par l'éclat de leur exposition qu'ils avaient compris toute l'importance de notre grand tournoi industriel.

Certes, l'orfévrerie est au nombre des arts industriels qui ont le plus élargi, dans ces derniers temps, leur sphère d'action. Vouée exclusivement, dès l'origine, au service des temples, elle a produit des chefs-d'œuvre ; mais elle a dû généraliser ses applications, simplifier ses procédés, étendre, en un mot, le champ de sa fabrication. Il en est résulté l'orfévrerie de table qui devait, de nos jours, prendre un si large développement, grâce à de récentes découvertes qui amenèrent une énorme diminution dans les prix.

Une nouvelle industrie est en quelque sorte née du progrès de la science.

Comment l'argenture galvanique a-t-elle en si peu de temps franchi l'énorme distance qui sépare la théorie de l'application industrielle ? Comment, dans cette spécialité de l'orfévrerie de table dite *grosserie,* s'est-elle concilié la faveur générale au détriment des autres procédés ? En vertu de quels mérites a-t-elle réussi à prendre pied, même dans le domaine de l'orfévrerie artistique, comme le prouve si hautement l'Exposition de 1855 ? Nous devons, à n'en pas douter, de si éminents résultats au génie audacieux et persévérant des industriels qui, tant en Angleterre qu'en France, ont exploité les brevets des inventeurs et n'ont pas reculé devant les plus grands sacrifices.

Le nom de M. Christofle reste pour jamais lié au souvenir de cette conquête industrielle, qui doit être classée dès à présent au premier rang des découvertes modernes. Pour justifier une si flatteuse considération, M. Christofle avait exposé dans la rotonde du Panorama l'une des plus belles œuvres de la France,

le service de 100 couverts, qui lui avait été commandé par l'Empereur. L'idée générale dont on s'est inspiré pour toutes les parties de cette œuvre grandiose, ne pouvait être mieux appropriée.

Quinze pièces principales composent le surtout, qui est une des œuvres les plus remarquables de l'orfévrerie moderne :

La pièce de milieu représente la France entourée de quatre statues allégoriques, figurant la Religion, la Justice, la Concorde et la Force ; elle distribue des couronnes à toutes les gloires ; à celle de la guerre, représentée par un guerrier dirigeant l'ardeur de quatre chevaux attelés à son char : à celle de la paix, représentée par une figure montée sur un char traîné par des bœufs. Ces bœufs, dus à M. Rouillard, sous le rapport de la sculpture, sont le véritable chef-d'œuvre de ce grand travail. Comme difficultés vaincues, la monture de la pièce de milieu a provoqué les éloges de tous les amateurs qui savent les soins minutieux, les efforts de patience et d'art que ce genre de travail nécessite.

Quatre grandes coupes représentant le nord, le midi, l'est et l'ouest de la France avec figures allégoriques, et quatre candélabres représentant les sciences, les arts, l'agriculture et l'industrie rehaussent l'éclat de cette magnifique composition.

Toutes ces pièces sont exécutées par la fonte et la ciselure ; quelques parties d'ornement sont en galvanoplastie.

Le plateau qui supporte les trois groupes du milieu n'est point fondu ; il est en laiton, ainsi que toutes les moulures qui sont étirées et ajustées.

Quatre autres candélabres, représentant les attributs des sciences, des arts, de l'agriculture et de l'industrie, ainsi que dix vases en porcelaine de Sèvres, montés en bronze argenté, sont dignes de l'ensemble. La platerie proprement dite, qui se compose de casseroles, réchauds, saucières, supports

d'assiettes, compotiers, cloches, etc., est exécutée entièrement en ciselure repoussée, à l'exception des supports, des réchauds, pour l'exécution de quelques-uns desquels on a eu recours à la fonte et à la galvanoplastie.

Nous devons à M. Christofle de savoir que MM. Gilbert, Diebolt, Daumas, Caudron, Briant frères, Montagny, Rouillard, Demay, etc., ont concouru à l'exécution des modèles de ce grand travail.

La critique a signalé, dans l'ensemble de cette composition, quelques fautes regrettables, entre autres d'avoir placé, dans la pièce principale du surtout, la figure de la Religion au milieu de divinités mythologiques. Il serait injuste d'attribuer les erreurs ou les quelques imperfections qu'on remarque dans un vaste ensemble à un chef d'industrie, souvent débordé par les artistes qu'il emploie. Ces réserves faites, l'œuvre de M. Christofle, autour de laquelle la foule n'a cessé de circuler durant l'Exposition, témoignage irrécusable d'admiration et de sympathie, mérite les éloges les plus complets. Il est peu d'orfévrerie qui puisse soutenir la comparaison avec cette main-d'œuvre, si riche et si fouillée. Le travail de la ciselure s'y révèle avec un rare degré de perfection. Le ton de l'argent mat est heureusement mêlé à celui de l'argent oxydé. La lumière joue, les toisons miroitent, les chairs respirent! les moindres détails de floraisons, de chevelures, de plumages, d'étoffes, les nuances les plus insaisissables, les intentions les plus idéales se touchent et se lisent sur cette trame oxydulée du métal assoupli comme un tissu. En un mot, jamais travail d'orfévrerie n'a donné une aussi haute idée des ressources artistiques qu'offre à nos manufactures l'intelligence des ouvriers parisiens. Le sol de notre France est si riche en talents de tout genre, qu'il a suffi, pour ainsi dire, d'un souffle pour les métamorphoser et créer une véritable légion d'artistes.

Quelques détails d'ornement ont été obtenus par un procédé de galvanoplastie fort ingénieux, fort simple, auquel personne n'avait songé avant MM. Christofle et Henri Bouillet, ingénieur de l'établissement.

La manufacture de Sèvres a exposé un grand nombre de vases, dont les garnitures sont exécutées par ce procédé et par cette maison.

En outre du service destiné à S. M. l'Empereur, la maison Christofle et Cᵉ a exposé deux corbeilles à fleurs. La première est argentée ; deux cygnes sculptés par Comolera forment les anses : cette corbeille appartient à S. M. l'Empereur.

Le modèle de la seconde, qui est dorée, a été exécuté en bronze fondu, ciselé et doré, pour S. Exc. M. le ministre d'État ; celle-ci en est une réduction et est exécutée par la galvanoplastie.

On a aussi remarqué une pièce de milieu, une paire de candélabres et deux coupes à fruits, argentées, faisant partie du service exécuté pour le ministère des finances; une autre pièce de milieu et deux groupes dorés faisant partie du service exécuté pour M. le ministre des travaux publics; enfin une pièce de milieu de table argentée : les groupes d'enfants en argent oxydé représentent les travaux des arts, du commerce et de l'industrie répandant l'abondance sous la protection des aigles qui font partie du groupe du milieu. Cette pièce a été commandée par M. le comte de Morny pour la présidence du Corps législatif.

En outre de ces magnifiques pièces, il en est d'autres d'une moindre importance. Nous mentionnerons les deux thés complets, thés émaillés, dont l'un en argent et l'autre argenté se ressemblent tellement qu'il est impossible au toucher et à la vue de saisir une différence;

Un service de dessert en ciselure et émail ;

Deux paires de candélabres en style Louis XVI, dont une à trois figures, genre de Clodion;

Une paire de candélabres à têtes de satyres et médaillons; une pièce de milieu de table, représentant un troupeau de chèvres surpris par des loups;

Enfin une délicieuse pendule dont la composition est due au neveu de M. Christofle, M. Henri Bouilhet.

En dehors de ces œuvres qui ont avant tout une valeur artistique, on trouvait dans l'envoi de M. Christofle une foule d'articles pris dans sa fabrication courante, tels que plats, casseroles, théières, cafetières, couverts, etc., dont le travail occupe plus de 1200 ouvriers et ouvrières. Au nombre de ces pièces figurait un charmant service de 30 couverts destiné aux paquebots des messageries impériales. Un service de ce modèle pour 12 couverts ne coûte que 3,359 fr.

L'établissement de M. Christofle est le plus important dans son genre qu'il y ait en Europe. Jamais chef d'industrie n'a su s'entourer comme lui de l'affection de ses ouvriers, unis dans une complète harmonie par les soins éclairés et paternels qui les dirigent.

En terminant, il est utile de rappeler que pour la première fois en 1844 les produits argentés et dorés par les procédés électro-chimiques ayant apparu à une exposition nationale, le jury, frappé de l'importance que M. Christofle avait imprimée à ses opérations, lui décerna une médaille d'or.

En 1849, l'extension considérable que cette maison avait donnée à l'orfévrerie, son mode de fabrication, le choix des formes lui valurent une autre médaille d'or.

C'était la troisième que décernait à M. Christofle le jury français; déjà en 1849, présentant pour la première fois ses produits à une exposition quinquennale, il avait obtenu une première médaille d'or comme fabricant de joaillerie et de bijouterie.

En 1851, le jury de Londres honora d'une haute récompense l'industriel éminent qui avait popularisé en France les applications de l'électro-chimie. Mais le jury international de l'Exposition universelle, voulant traduire sous la forme la plus éclatante la supériorité de M. Christofle, lui a décerné la grande médaille d'honneur.

BRONZES D'ART

L'industrie des bronzes d'art, qui occupe une si large place dans le travail parisien, et que l'étranger nous envie, prend son origine dans les temps les plus reculés. Les Hébreux, les Égyptiens, les Grecs connaissaient les procédés que nous appliquons aujourd'hui sur une échelle bien plus vaste ; et leurs produits atteignaient un rare degré de perfection. A Rome, les portes des temples, les statues, les tables des lois étaient en bronze, le métal *sacré*. La renaissance s'empressa de recueillir la belle succession que le moyen âge, dans sa profonde indifférence pour tout ce qui relevait de l'art antique et païen, avait laissé se perdre sous les ruines de la civilisation romaine. Donatella, Lorenzo Ghiberti, Benvenuto Cellini, voulant imprimer à leurs œuvres une durée qui les plaçât à l'abri du temps, firent revivre l'art merveilleux de travailler et de couler le bronze. Du premier coup ils gagnèrent ces sublimes hauteurs où les modernes ont peine à les suivre ; et la porte du Baptistère de Florence, dont M. Barbedienne a offert une si exacte réduction dans son trophée de la nef, demeure comme le modèle le plus parfait dont nos artistes puissent s'inspirer. En France, l'industrie des bronzes ne tarda pas à se populariser. Sous Louis XIV et Louis XV elle brillait déjà d'un vif éclat; mais ses produits en général consistaient en vases dorés, chandeliers, croix d'église et autres objets destinés au culte. Boule est le premier qui ait eu l'idée d'appliquer le bronze à la décoration intérieure, en le mariant sous des formes élégantes avec le bois sculpté et les mosaïques. Ses meubles illustres, ornés de beaux reliefs en bronze doré, ont

fait tout un siècle l'ornement du palais de Versailles et des plus riches hôtels de la noblesse française.

Les fondeurs de cette époque jouissaient d'une grande célébrité ; mais à l'exception des statues d'une certaine dimension et contrairement à l'antiquité qui connaissait les procédés de dorure, mais en faisait un usage très-sobre, la plupart des



VÉNUS COUPANT LES AILES DE L'AMOUR, D'APRÈS SCHOENWERK.

bronzes pour ameublement étaient recouverts de dorures d'une grande solidité. Les ouvrages de Boule subirent toutefois les lois de la mode et furent remplacés par de bizarres décorations. Aux pendules en marqueterie succédèrent les groupes en figures, accompagnant le cadran, et les foyers se décorèrent

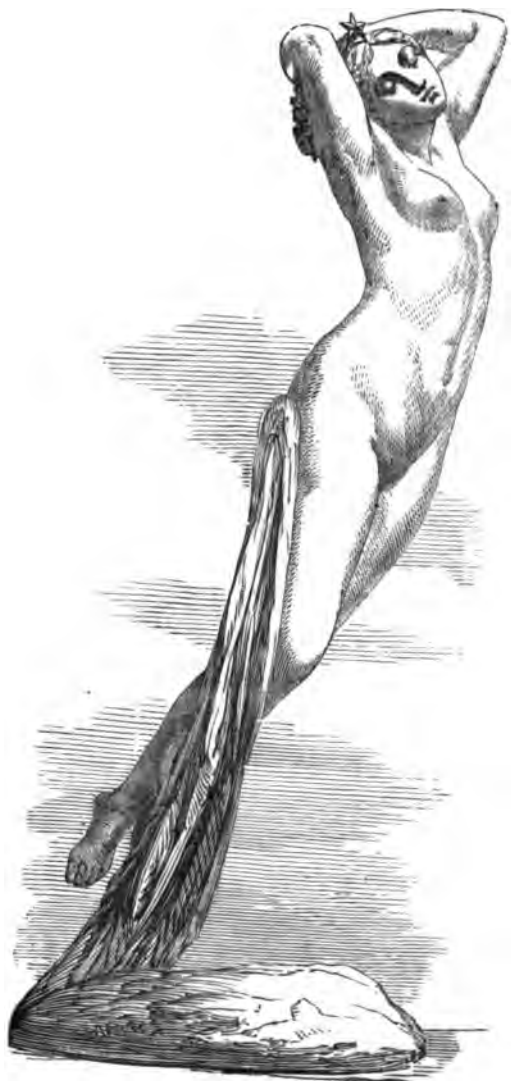
de chenets très-riches. Sous Louis XVI, Gouttières se montra digne de la réputation des bronziers français; ce que l'on a conservé de ses ouvrages est irréprochable. Avec la Révolution, les fabricants épris du goût de l'antique, affectèrent une grande sévérité de formes et évitèrent soigneusement les couleurs éclatantes; ils appliquèrent l'or et l'argent avec une sobriété tellement exagérée, que quelques années plus tard, le public, sous le coup d'une réaction facile à concevoir, se prit d'un engouement effréné pour la dorure et les sujets romanesques, et entraîna ainsi les fabricants dans une voie de mauvais goût dont ils ont eu de la peine à sortir.

De 1806 à 1840, les noms des fabricants qui ont conservé les saines traditions et ont mérité à ce titre les premières médailles dans les expositions qui se sont succédé, sont ceux de MM. Denière, Thomire, Galle, Ledure, Feuchères, Lechesne, Victor Paillard, Vittoz, Lerolle, Matifat, etc.

1840 commence une période nouvelle. Les artistes deviennent plus nombreux. Une concurrence effrénée réduit les fabricants à mettre en œuvre divers procédés industriels pour amoindrir les prix de revient. L'industrie qui a pour but de produire, afin de vendre, ne peut pas maîtriser le public; quand celui-ci veut des produits de mauvais aloi sous les rapports de l'art, du travail et de la solidité, mais à bon marché, le plus habile fabricant est obligé de renoncer à ses convictions et à ses œuvres consciencieuses pour se prêter à des exigences aussi impérieuses et qui, si elles n'étaient obéies, mettraient en péril sa situation commerciale. C'est ainsi que graduellement on vit s'abaisser la fabrication des bronzes à mesure qu'elle s'étendait et devenait d'un usage plus général.

Prise dans son état actuel et avec tous ses éléments, cette industrie nous est apparue, en 1855, sous un jour plus favorable qu'à nos expositions antérieures; un mouvement d'ascension y semble général. Nos fabricants montrent plus de

BRONZES D'ART.



UNE HEURE DE LA NUIT, D'APRÈS J. POLLET; BRONZE DE M. LABROUE.

scrupule dans l'exécution des modèles et dans le choix des œuvres.

M. Barye est un grand artiste. Il est le Buffon de la sculpture. Il a étudié l'anatomie de tous les animaux créés par Dieu, laissant de côté l'anatomie humaine. Les ours, les taureaux, les éléphants, les hippopotames et toutes ces monstruosités de la zoologie qu'un préjugé ignorant nous montrait difformes, il les a poétisés, embellis; et son ébauchoir puissant leur a restitué cette majesté grandiose qui, loin de déplaire, émeut et fait songer à l'infinie puissance du Créateur.

Pourquoi M. Barye s'est-il fait fabricant de bronzes? C'est que la gloire ne suffit pas toujours à un artiste. D'ailleurs, depuis la mort d'Honoré Gonon, le dernier fondeur à la cire de notre époque, M. Barye se plaignait d'être mal interprété.

Pour peu qu'on ait pris la peine d'étudier les procédés de la fonte à la cire et de la fonte au sable, on demeure convaincu que la première de ces deux méthodes offre seule au statuaire la certitude de voir son œuvre fidèlement, littéralement reproduite. Dans l'application de cette méthode tout réussit à merveille, ou bien tout est à recommencer. C'est ce qui explique, outre la différence des frais, pourquoi les statuaires y recourent si rarement. Dans la fonte au sable au contraire, si la reproduction est moins fidèle, si elle est presque toujours incomplète, d'une exactitude contestable dans les détails les plus délicats, il n'arrive jamais qu'elle échoue complétement. Une partie quelconque de la figure vient-elle d'une façon trop grossière, on la coupe, on la recommence; et l'ouvrier ajuste les morceaux; mais lors même que toutes les parties viennent également, il n'est guère possible d'éviter la ciselure. Or, la ciselure est un des fléaux de la statuaire. Il y a bien peu d'ouvriers assez habiles, assez sensés, pour respecter le modèle qui leur est confié, assez adroits pour enlever les bavures du métal, sans enlever ce qui doit rester, assez fami-

liers avec les lois du dessin pour comprendre où finit la forme vraie, où commence le caprice. La plupart des ciseleurs préfèrent le maniement de l'outil au respect de la forme. Au lieu de chercher la précision, la pureté, la vérité, ils prodiguent les coups de lime et les coups de ciseau jusqu'à ce que toutes les parties du modèle soient bien polies, bien lisses. Que la forme demeure ce qu'elle était, ou qu'elle s'altère, peu leur importe, et l'engouement de la foule pour le bronze nettoyé se charge de les absoudre.

Pour toutes ces raisons, et aussi en vue d'intérêts matériels qu'il serait maladroit de négliger, M. Barye s'est décidé à fondre lui-même et à ciseler ses œuvres, en un mot à devenir fabricant; et à ce titre, il s'est présenté à l'Exposition de 1855 où le jury l'a immédiatement distingué de ses confrères en lui décernant la grande médaille d'honneur. Sans insister sur les titres de M. Barye, il suffit de rappeler ses deux lions en bronze placés à l'entrée des Tuileries du côté de la Seine, et son fameux groupe intitulé : *le Combat du Lapithe et du Centaure.* M. Barye a été l'élève de Bosio pour la sculpture, de Géricault pour la peinture, de Fauconnier pour la ciselure; mais combien l'élève est-il aujourd'hui plus illustre que ses maîtres?

Que l'antiquité réclame et obtienne souvent la priorité dans le domaine purement artistique, nul ne saurait le contester. Mais quand la science se mêle de la partie, l'époque moderne, aidée de ce puissant auxiliaire, arrive à des résultats tellement merveilleux que l'imagination de nos pères, si multiple et si féconde, ne peut pas même revendiquer l'honneur de les avoir prévus. Cette remarque est applicable surtout à la découverte de M. Collas et à celle de M. Sauvage, qui inventèrent, il y a quelques années, une machine susceptible de reproduire avec une exactitude et une précision mathématiques, les chefs-d'œuvre de la statuaire antique et enseignèrent des procédés à l'aide desquels la réduction s'opérait mécaniquement à une

échelle déterminée. C'est en recourant à la machine de M. Collas, honoré par le jury d'une grande médaille d'honneur, que M. Barbedienne a pu se procurer et faire couler en bronze les réductions de ces chefs-d'œuvre de la renaissance et de l'antiquité que le public a remarquées dans la riche exposition de cet industriel : ici, le chef-d'œuvre de Ghiberti, la *Porte du Baptistère de Florence;* là, le *Moïse* de Michel-Ange; plus loin la *Vénus de Milo*, et enfin la statue de François Ier, d'après Clésinger.

M. Denière fils, en prenant les rênes du vaste établissement que son père a dirigé avec tant d'éclat depuis le commencement du siècle, avait accepté une dangereuse responsabilité. Les malveillants n'auraient pas manqué de lui reprocher les plus petites fautes; mais ce jeune fabricant ne leur a pas laissé la moindre prise; et dans son envoi à l'Exposition de 1855, il a rehaussé pour ainsi dire la supériorité de la maison Denière. Ce sont des œuvres charmantes que cette coupe de bronze doré soutenue par trois enfants, et ce candélabre, d'une forme si légère et si harmonieuse, aux branches duquel s'entrelacent des enfants mutins, des pièces de gibier et des armes de chasse.

La maison Susse frères date du commencement même de notre siècle. En 1800, Michel-Victor Susse, leur père, illustra la papeterie de luxe, et fut le créateur des mille petites fantaisies élégantes qui s'y rattachent; brillant début qui présagea les succès à venir, et que vint aussitôt couronner un brevet de l'impératrice Joséphine.

Plus tard, sous l'intelligente direction de ses fils, dignes héritiers de leur père, cette maison agrandit son cercle, et s'éleva rapidement à la haute réputation de spécialité, source artistique que personne ne lui conteste aujourd'hui.

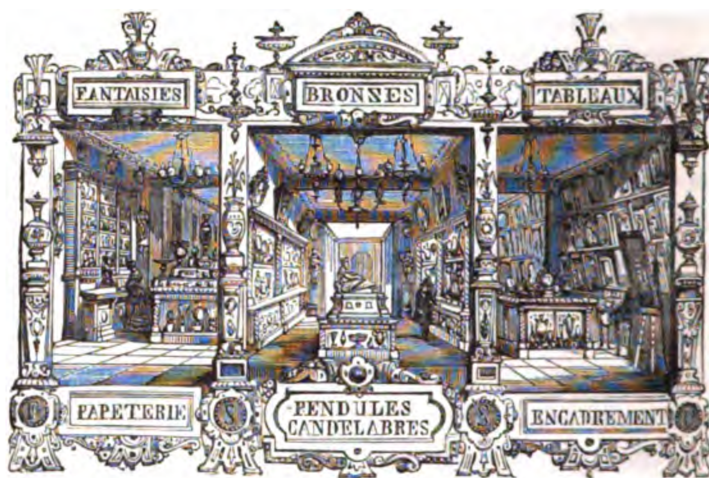
Avant sa féconde initiative, l'industrie des bronzes d'art existait à peine.

Les statuaires, dédaignant de signer les œuvres qu'ils abandonnaient au commerce, se contentaient de lui livrer de simples pochades, exécutées avec aussi peu de zèle que de conscience, et que s'appropriaient entièrement les marchands. MM. Susse furent les premiers qui mirent aux bronzes qu'ils éditaient le nom de leurs auteurs, jusqu'alors restés inconnus du public, et ce fut là un véritable progrès pour lequel une considération toute particulière leur est due, car la signature, imposant aux artistes une sorte de responsabilité, les contraignit à plus de soins, et tout à coup éleva le bronze d'ameublement à la hauteur de l'art. *Le Sonneur d'Olifant* et *la Châtelaine*, *le Combat de Chevaliers*, de M. de Nieuwerkerke, inaugurèrent cette nouvelle tendance, et firent une véritable révolution dans le goût qui présidait alors au choix des modèles.

L'exemple était donné, de nombreux artistes le suivirent aussitôt : Duret, Marochetti, Mélingue, Pradier surtout. Ce grand sculpteur, que la France vient de perdre, honorait les frères Susse d'une amitié toute particulière. Il avait reconnu entre eux et lui une concordance d'idées qui le fit s'intéresser constamment au succès de cette maison, à laquelle il confia l'exécution d'une grande quantité de ses œuvres, notamment de *la Supho*, ce chef-d'œuvre dont l'Exposition vient d'accroître encore la popularité, devenue comme elle universelle.

On y remarquait encore *l'Enfant au Cygne*, de Pradier; *le Génie de la Chasse*, de Jean de Bay ; grand nombre de groupes et de statuettes, produits de leurs manufactures de bronzes d'art, dont il serait beaucoup trop long de donner ici la nomenclature, plusieurs tableaux des premiers maîtres, mille fantaisies et créations artistiques dont les frères Susse sont souvent les inventeurs, et dont leurs magasins de la place de la Bourse offrent toujours un choix aussi varié que complet, une véritable exposition permanente, que les amateurs de tout rang et de toute fortune peuvent visiter chaque jour sans

avoir à se préoccuper des prix ; car un des nombreux services que les frères Susse ont rendus à l'art, c'est de savoir l'approprier au commerce par le bon marché en conservant toutefois les qualités essentielles, c'est-à-dire le fini et la bonne exécution. Les intéressantes galeries de MM. Susse en font foi.



Meubles et draperies de haut goût, grandes tables gothiques surchargées de tout ce qu'on peut rêver de plus élégant et de plus gracieux en fait de pendules, de flambeaux, de coupes, d'encriers, de presse-papiers, de petite ébénisterie sculptée, émaillée, ciselée, de tout style et de toutes sortes. — Partout des étagères et des vitrines toutes pleines de mille petits objets charmants. — Au plafond, des lustres bronzés ou dorés, parmi lesquels se jouent le gaz ou le soleil. — Aux murailles, des tableaux qui, seuls, mériteraient une longue visite. — C'est un intérieur comme savaient en peindre Rembrandt et Van Ostade, c'est un Louvre en miniature, c'est un palais Pitti vu par le petit bout d'une lorgnette.

Inutile d'ajouter que les visiteurs n'y manquent jamais,

surtout aux approches des étrennes, où Paris tout entier s'y donne rendez-vous.

Ne terminons pas sans relever ici une opinion qui, du reste, tend à se modifier tous les jours. Bien des gens s'imaginent que les frères Susse ne sont que de simples intermédiaires commerciaux. C'est là une grave erreur. Non-seulement les frères Susse sont fabricants, mais encore bien souvent créateurs. C'est à ce titre qu'après de nombreuses et hautes récompenses aux grands concours nationaux, ils ont obtenu la *prize medal* à l'Exposition universelle de Londres, et une médaille de 1re classe à l'Exposition universelle de Paris, justes honneurs décernés à une maison qui sut toujours se maintenir au niveau de sa grande réputation, tant parmi les artistes eux-mêmes que les frères Susse encourageaient de leurs capitaux, que parmi les amateurs du monde entier, qui longtemps encore se feront une gloire de posséder un bronze, une statuette, un tableau, une fantaisie quelconque éditée par MM. Susse.

Gardons-nous bien d'omettre M. Laureau, que le jury a honoré d'une médaille, moins encore pour ses imitations de bronze à base d'étain que pour la distinction toute particulière des moules dans lesquels il opère le coulage. M. Laureau a eu l'heureuse initiative d'appliquer l'étain à des œuvres d'art véritable. Aussi peut-il donner à un bon marché vraiment incroyable ses charmantes lampes à figurines et ses baromètres si artistiquement ornementés; — ses remarquables groupes d'animaux, parmi lesquels il faut citer *la Jument et son Poulain*, — voire même son grand cartel allégorique, *le Jour et la Nuit;* — ses quatre grandes statuettes mythologiques : *Vulcain*, *le Sacrificateur*, *la Naïade* et *la Cybèle*.

Mettre l'art à la portée de tous, c'est là un immense progrès dont les générations modernes seront en partie redevables à M. Laureau. Aussi en est-il déjà récompensé par le succès. M. Laureau n'était qu'un simple ouvrier,

c'est maintenant l'un de nos premiers fabricants de bronzes d'art.

Parmi les jeunes fabricants de bronze les plus justement récompensés par le jury, citons en première ligne M. Weygand, déjà remarqué très-honorablement à Londres, où il avait obtenu la *prize medal.* Bien qu'elle ne date que de 1845, cette maison s'est déjà placée à un rang distingué. C'est qu'elle réunit à la fois et l'activité commerciale et l'initiative artistique. M. Weygand ne se contente pas de recourir aux grands sculpteurs en vogue, il en cherche de nouveaux, il en devine, il en fait; car à tous ses bronzes, même ceux qui sortent d'une main jusqu'alors ignorée, il met courageusement le nom de l'artiste. C'est ainsi qu'il a pu populariser, et à des prix très-réduits, ces élégantes coupes, ces belles pendules, ces lustres si délicieusement variés, ces statuettes vraiment remarquables et ces groupes de premier ordre qu'on voyait à son exposition, entre autres : *la Guerre*, de Benezech, symbolisée par trois enfants nus, trois petits héros d'un belliqueux entraînant. — *La première Nuit d'exil*, de Jacquet : Adam, assis sur un quartier de roc, veille en pleurs en songeant à la terre à laquelle il est condamné; Ève, endormie sur ses genoux, la tête gracieusement rejetée en arrière, sourit en rêvant au paradis perdu. L'idée de ce groupe, la perfection du modelé des deux personnages, l'opposition surtout des deux figures admirablement réussies, font de ce sujet de grande pendule un véritable chef-d'œuvre, et qui plus est un véritable succès. La maison Weygand est une maison d'avenir.

Dans l'exposition de MM. Alphonse Giroux, il est impossible de se créer une prédilection. Toutes ces richesses vous attirent, vous fascinent, vous troublent le regard et le sentiment. On retrouve là des échantillons de toutes les industries élé-

gantes, mais animées d'un reflet particulier de grâce et de fraîcheur, auquel on n'avait pas songé, en admirant les œuvres d'autrui, et qui réveille une sorte de sensibilité toute mystérieuse, dont l'âme n'avait pas encore eu conscience. Ainsi, voilà un meuble travaillé par la main d'un sculpteur, obtenu par les procédés ordinaires, enrichi de marqueterie, d'incrustations, de bronzes, comme tant d'autres meubles analogues qui figurent à l'Exposition. Cependant, celui-ci porte en lui quelque chose d'indéfinissable, qui ne réside pas dans telle ou telle partie de l'œuvre, mais dans la composition générale, qui se dégage de tous les points à la fois comme une harmonie, et nous le fait préférer à tout autre. Ce quelque chose d'indéfinissable, de ravissant, de magnétique qui flotte en poussière dorée sur chaque objet sorti des magasins de MM. Giroux : tel est le pourquoi de la grande renommée universelle qui attire dans leurs salons comme dans un musée la foule artistique des gens de goût, dès que saint Silvestre a soulevé le timbre de l'année qui commence.

Parmi les chefs-d'œuvre que MM. Giroux avaient choisis dans leur riche collection, et envoyés au palais de l'Industrie, la pièce la plus remarquable sans contredit, est la table à jeu d'échecs que madame la comtesse de S..... n'a pas craint d'acheter au prix de 12,000 fr. Ce meuble fait d'ébène, est sculpté avec la sobriété qui convient au caractère sérieux du jeu d'échecs, et rehaussé de bronzes dorés d'un goût simple et sévère. Le pièces du jeu, véritables chefs-d'œuvre d'orfévrerie, à la place de la représentation traditionnelle, symbolique et bizarre de l'ancien jeu d'échecs indien, offrent une double série de figurines modelées en or et en argent oxydé, niellé et émaillé, dont les costumes de *roi*, de *reine*, de *fou*, etc., sont empruntés au moyen âge pour les pièces blanches, à l'Orient pour les pièces noires. Les frères Fannière ont ciselé

avec amour ces ravissants bijoux pour la préservation desquels deux cases, garnies de velours, ont été réservées dans la table même.

Une volière jardinière en bois de poirier, fouillée de mille sculptures, avec quelques applications de bronze doré, appropriées pour le style à la destination du meuble; un reliquaire, dans le style renaissance, incrusté de malachite, d'aventurine, de lapis-lazuli, et renfermant une collection variée de cachets, de couteaux à papier, etc., en argent artistique; un coffret à bijoux, d'une riche splendeur, dont les bandes d'acier poli encadrent, dans leurs ogives évidées à jour, les chevaliers de Charlemagne et de la table ronde; enfin des écrans, des miroirs de toilette, des bénitiers, des vases à fleur en cristal et bronze doré, des médaillons, des fantaisies de tout genre, complétaient et distinguaient cette exposition si brillante, mais qui n'est que la préface des merveilles que M. Alphonse Giroux a préparées dans ses nouveaux salons du boulevard des Capucines.

Le jury international a décerné à MM. Giroux la médaille de deuxième classe.

C'est surtout à l'heureux choix des modèles que MM. Lerolle frères doivent la vogue qui s'attache aux bronzes sortis de leurs ateliers. Il est peu d'industriels qui aient fouillé avec plus de patience et de goût les collections de nos musées, pour s'en approprier les richesses. L'un des deux frères Lerolle, sculpteur émérite, avait pris les leçons d'un grand maître avant d'accepter une part dans la direction de l'établissement fondé par son père. Si tous les fabricants se mettaient ainsi en état de juger par eux-mêmes le mérite artistique d'un modèle, on verrait disparaître peu à peu le mauvais goût; et la concurrence, préoccupée uniquement de perfectionner la fabrication, s'exercerait moins à spéculer sur l'avilissement des prix. C'est un

beau titre pour MM. Lerolle d'avoir résisté à l'entraînement général et d'avoir maintenu sans cesse dans l'exécution de leurs produits les qualités qui les rendront durables.

Aux deux Expositions de 1834 et de 1849, le jury constatant de si louables efforts avait décerné à ces fabricants une médaille d'argent. A Londres, en 1851, ils obtinrent *la prize medal;* et cette fois encore, le jury n'oublia pas de mentionner le développement considérable qu'ils avaient su donner à leur industrie. Enfin l'Exposition universelle de 1855 a mis le dernier sceau à la renommée de MM. Lerolle frères. Leur envoi, qui consistait en bronzes, statuettes, lustres, vases, pendules, torchères, etc., etc., a concilié l'unanimité des éloges. On a admiré surtout la *grande cheminée*, style de Louis XVI, en marbre blanc et griote, soutenue par deux cariatides, avec pendule et vases. La grandeur des lignes d'ensemble, le travail exquis du bronze, son agencement harmonieux avec les teintes mordorées du marbre, donnaient à cette œuvre un caractère monumental. Dans un autre genre, il faut signaler le magnifique groupe de Fraikin, représentant la *Peinture*, la *Sculpture* et l'*Architecture*. Le somptueux bouquet de 24 lumières qui surmonte ces figures est d'une légèreté ravissante. Enfin un surtout de table, acheté par Mme la princesse de Butera, dominait par sa grande richesse l'exposition de MM. Lerolle frères, à qui le jury international de 1855 a décerné la médaille de 1re classe.

Parmi les fabricants de bronzes d'art qui ont obtenu la médaille de 1re classe, M. Marchand était l'un de ceux que l'opinion publique avait désignés d'avance. Les deux magnifiques torchères, si fort admirées à l'Exposition, lui méritaient à elles seules cette haute distinction de la part du jury. Rien de plus luxueux, de plus royalement artistique que ces deux femmes ailées, qui, posant du bout de l'orteil seulement sur un globe

percé à jour pour servir de jardinière, semblent s'élancer du milieu des fleurs, et courbent gracieusement sur leurs belles têtes d'or une flexible branche richement constellée de perles et de turquoises, parmi lesquelles la lumière des bougies doit produire un merveilleux effet. L'exécution de ces deux véritables statues, animées par le ciseau de Klagmann, leurs visages où s'épanouit un divin sourire, les draperies qui flottent autour d'elles, la grâce surtout de leur attitude et l'opulence de la dorure qui les recouvre, font de ce bronze monumental un véritable morceau d'empereur ou de roi.

Non loin de là, sous un choix de superbes lustres où le cristal se mariait à l'or avec un irréprochable goût, se trouvait une délicieuse corbeille où de charmants bambins couraient et se balançaient parmi des guirlandes de fleurs. Rien de plus mignon, de plus attrayant que cette fantaisie Pompadour, qui fait le plus grand honneur à l'exposition de M. Marchand.

Parmi les nombreuses pendules, remarquables à divers titres, qu'avait exposées cet intelligent industriel, contentons-nous d'en citer trois, trois chefs-d'œuvre : — 1° Celle de Cumberworth, représentant la *reine Cléopâtre* se faisant apporter par une jeune esclave, agenouillée devant elle, la fameuse perle qui va se dissoudre dans la coupe qu'elle tient à la main. Le haut goût de ce nouveau modèle, le *réalisme* antique du costume et de la coiffure des deux statuettes, l'expression surtout du visage de la belle Égyptienne qui semble défier Antoine d'être plus follement prodigue, et les deux esclaves qui servent de candélabres à leur royale maîtresse, sont au-dessus de tout éloge. — 2° *La Jeune Fille cueillant des fleurs*, de Schœnwerk, moins sévère que la précédente, mais peut-être plus gracieuse encore, et surtout se recommandant par son adorable socle de marbre blanc, sur lequel s'enlace si délicatement une vigne d'or, avec candélabre où se retrouve le même ornement sur même marbre. — 3° *Les Quatre Saisons;* des fleurs, des épis, des raisins, un

manteau, portés par quatre des plus jolis amours qu'on puisse imaginer, le quatrième surtout, l'amour frileux, l'amour hiver!

Ne terminons pas avec M. Marchand sans rappeler son beau saint Jean, de Gechter, dont les draperies magistrales et l'inspiration sublime ont retrouvé toute la primeur de leur succès, sans dire un mot de son opulente garniture de bronze doré : le Jour, la Nuit, l'Aurore... trois figures de Dantan aîné, style Louis XIV. — C'eût été vraiment digne de Versailles.

Un regret encore : celui de ne pouvoir nous étendre plus longuement sur l'exposition de M. Marchand. Nous renvoyons le lecteur à ses curieuses galeries de la rue de Richelieu, 57, l'un des musées artistiquement industriels les plus intéressants du Paris moderne.

A côté d'industriels consciencieux, dévoués à l'art, prêts aux sacrifices les plus pénibles pour sauvegarder l'honneur d'une fabrication qui a rendu déjà d'immenses services et est appelée à jouer un rôle très-important dans la civilisation moderne, il en est d'autres dont la seule préoccupation consiste à produire beaucoup et vite afin d'exciter la vente et de réaliser plus rapidement des bénéfices. Peu leur importe de mettre en circulation un alliage de mauvais aloi qu'ils décorent du nom de bronze, de développer le mauvais goût de la foule en lui livrant à bon marché des copies défectueuses ou des créations détestables faites avec un métal mal fondu et mal ciselé; ils ne voient dans leur état que le but mercantile.

On reproche, par exemple, à la maison Raingo d'avoir contribué pour beaucoup à propager ces sujets si médiocres de sculpture et d'exécution qui pullulent dans les salons du demi-monde et exercent sur les yeux une influence analogue à celle des romans de Paul de Kock dans un autre ordre d'idées. Ce fabricant avait envoyé à l'Exposition de 1855, comme pièce principale, une pendule à sujet représentant *l'Alliance*

de l'Art et de la Science. Jamais idée ne fut plus malheureusement traduite. Ces figures ne peuvent être mieux comparées qu'à des poupées d'enfants, tant elles manquent de souplesse et d'expression. Les extrémités surtout pèchent par la grossièreté, et le ciseleur a oublié les bavures du métal pour emporter avec son rifloir les lignes primordiales du dessin.

Le zinc fondu et recouvert d'un lustre particulier, qui lui donne avec le bronze une lointaine ressemblance, est appliqué par MM. Miroy frères, à la fabrication de pendules, candélabres, statuettes, presse-papiers et autres objets qui séduisent certains acheteurs par le bon marché. Il est vrai d'ajouter que les amateurs intelligents et désireux de posséder de véritables œuvres d'art, s'éloignent de ces imitations de bronze avec une répugnance qui s'explique suffisamment par la mauvaise qualité de la matière première que la couleur ne réussit point à dissimuler et surtout par une fabrication défectueuse et hâtée. Cette confection pacotille de pendules, candélabres, statuettes, etc., est exploitée sur une grande échelle par la maison Miroy frères, qui ne réussit point malgré ses efforts, ses grandes pièces, ses dorures et sa propagande, à faire accepter ses produits comme sérieux.

L'industrie des bronzes est appelée sous peu à se modifier dans des conditions toutes nouvelles, grâce aux applications intelligentes de l'*électro-chimie.* On peut même dire que cette révolution est en voie de se réaliser par les ingénieux procédés de MM. Feuquières et Marguerite, dont les produits exposés au palais de l'Industrie, ont provoqué l'étonnement le plus unanime.

Bien que ces fabricants, dont l'installation est postérieure à l'exposition de Londres, aient pris part, pour la première fois, en 1855, à un concours industriel, le jury international, appréciant toute l'importance de leurs efforts et des résultats

obtenus, les a honorés de deux médailles : 1° une médaille de première classe pour constater leur supériorité dans la fabrication des bronzes d'art; 2° une médaille de deuxième classe pour leurs merveilleuses applications de l'électricité à la métallurgie.

C'est qu'en vérité MM. Feuquières et Marguerite viennent de répondre aussi victorieusement qu'on pouvait le désirer aux objections soulevées contre l'emploi de la galvanoplastie dans l'industrie des bronzes d'art. Comme toutes les plus belles conquêtes de la science, celle-ci avait rencontré, dès le début, ses détracteurs chez les bronziers même, dont les expériences mal conduites, avaient fourni des résultats incomplets. Ainsi, on a reproché au métal déposé dans les creux par la voie électrique, le manque d'épaisseur, la fragilité, la lenteur de la formation, l'impossibilité d'obtenir de grandes pièces. Les fondeurs de bronze jetaient un éternel défi aux galvanoplastes, qui, acceptant, sans plus y regarder, ce fait de la fragilité du métal, comme indestructible, ne cherchaient pas à la faire disparaître en perfectionnant leurs procédés, mais à la dissimuler par des stratagèmes plus ou moins ingénieux, celui, par exemple, de renforcer la coquille, au moyen d'une soudure versée à l'intérieur ou par un deuxième dépôt galvanique, aussi imparfait que le premier, mais fort coûteux, fort long et fort difficile.

Pendant qu'on s'agitait ainsi vainement autour du problème, un artiste distingué, M. Feuquières, dessinateur de l'École impériale des Chartes, poursuivait patiemment ses travaux, et après une curieuse succession d'expériences, découvrait enfin le secretde faire avec la galvanoplastie, un bronze véritable, réunissant toutes les qualités du genre, éclat, solidité, malléabilité, susceptible d'être déposé dans les creux, en très-peu de temps, et avec toute l'épaisseur voulue, et d'être travaillé par le ciseleur, avec plus de facilité même que le métal venu

de fonte, qui présente souvent dans sa contexture des stries, des filaments, des nœuds et autres irrégularités.

On se fait une idée de la surprise générale, quand MM. Feuquières et Marguerite sont venus au palais de l'Industrie mettre en évidence l'ensemble de leurs produits. Leur exposition, d'une richesse inouïe, comportait des pièces de toutes les dimensions, depuis la reproduction exacte et grandeur nature du célèbre vase de la villa d'Albani, jusqu'aux médailles du plus petit module. Ni l'Angleterre, ni l'Allemagne, ni aucune des nations qui ont exercé leur génie aux études du même genre, n'ont pu montrer jusqu'à nos jours une pièce en galvanoplastie pleine, c'est-à-dire, sans addition de fonte ou de soudure, aussi grande que le vase de la villa d'Albani qui pèse 50 kilog. et a été obtenu en 19 jours.

Nous avons remarqué également une aiguière, style renaissance, ayant une hauteur d'environ 40 centimètres, et dont toute la surface est fouillée avec une richesse, une élégance, un goût incomparables. Le dessin et la sculpture de cette aiguière sont dus à M. Feuquières, qui en appliquant la galvanoplastie à la traduction d'une œuvre éminemment artistique, a prouvé que la ciselure arriverait difficilement à une aussi grande délicatesse de travail. Les ornements les plus contournés, les détails les plus imperceptibles sont rendus avec une précision qui confond l'esprit; et cependant, on a beau chercher la trace de la retouche et du burin, elle n'existe pas; le ciseleur n'a rien à faire à ces bronzes qui ont acquis dès la première opération, et en sortant du moule galvanique, toute l'originalité, toute la richesse des formes réunies dans le modèle.

MM. Feuquières et Marguerite ont tiré de leurs procédés le parti le plus immédiat et le plus remarquable en les appliquant à la reproduction du modèle vivant, moulé sur nature, emprunté au règne végétal ou au règne animal. Dans leur



EXPOSITION DE MM. FEUQUIÈRES ET MARGUERITE (GALVANOPLASTIE.)

envoi à l'Exposition figuraient des rameaux chargés de fruits et de feuillage, des oiseaux, des insectes, des lézards, des coquilles, reproduits en bronze avec une telle perfection que, n'eût été la couleur, on aurait cru ces fruits détachés récemment de l'arbre, ces oiseaux pris vivants sur le buisson. Ce lézard est si vrai d'attitude et de mouvement, qu'on hésite à le saisir avec les doigts. C'est la vie; c'est la nature même; c'est le réalisme de M. Courbet transporté dans la sculpture métallurgique.

Un mérite non moins précieux du procédé de MM. Feuquières et Marguerite est la reproduction avec une exactitude et une précision mathématiques de toutes les œuvres des maîtres anciens ou modernes. Que de chefs-d'œuvre, enfouis jusqu'à présent dans nos musées et connus seulement d'un petit nombre d'artistes ou d'amateurs, vont se multiplier, grâce à la puissance de cette découverte, et répandre dans les familles le goût, l'amour et le culte des arts.

En résumé, nous dirons que les avantages de la méthode suivie par MM. Feuquières et Marguerite se traduisent en une triple économie de temps, de main-d'œuvre et d'argent : économie de temps, puisqu'ils achèvent en huit jours des travaux que, jusqu'à présent, on avait supposé ne pouvoir être achevés qu'en plusieurs mois; économie de main-d'œuvre, résultant de la substitution des forces électriques à la fonte et à la ciselure; économie dans les prix de vente qui, comparés aux prix du bronze venu de fonte, sont réduits de moitié pour les grandes pièces, et des quatre cinquièmes au moins pour les œuvres d'un moindre volume où l'ornement occupe une large place.

Les frères Vauvray, dont la maison date de 1818, ont acquis depuis quelque temps une importance qu'il serait injuste de ne pas constater ici : artistes eux-mêmes, ils étaient

les dessinateurs de leur belle pendule, sculptée par Jules Salmson : *le Génie des arts et de l'industrie, appelant à l'Exposition universelle les cinq parties du monde.* Au centre, le génie, un pied sur une enclume et les mains pleines de palmes. A gauche, l'ancien continent, trois figures intelligemment comprises : l'Europe, tenant une presse; l'Asie, un brule-parfum; l'Afrique représentée par un jeune nègre, un enfant. Au côté droit : l'Amérique déroulant les trésors du Nouveau-Monde, et l'Océanie qui semble déjà prêter l'oreille à l'appel de la civilisation. Derrière ces groupes, des proues de navire, comme trait-d'union entre les peuples séparés par la mer. Sur la frise, de grands bas-reliefs représentant d'une part les travaux manuels, et ceux de l'intelligence de l'autre. Aux deux côtés de ce superbe bronze monumental, l'art et la science s'unissent deux fois pour supporter de très-beaux candélabres.

Ce seul chef-d'œuvre suffisait pour mériter la récompense obtenue par les frères Vauvray, dont la vaste maison, construite tout exprès, rue des Marais, 37, renferme tout à la fois la fabrique, qui occupe plus de 150 ouvriers, et les vastes magasins, permanente exposition qui se recommande surtout aux visiteurs par sa spécialité de lustres, lampes, appareils d'éclairage et bronzes de toute sorte et du meilleur genre.

Les bronzes de M. de Labroue satisfont aux doubles exigences du bon goût et de la fabrication. Les sujets élégants comme les sujets sérieux et qui font penser abondent chez lui. Ce fabricant met beaucoup d'ardeur à maintenir la réputation de la maison Vittoz, dont la direction lui est échue. Dans son envoi à l'Exposition universelle, on a généralement apprécié le touchant symbole du *Vendredi saint*, celui de la *Résignation*, et aussi dans un autre ordre d'idées, *les deux femmes esclaves*, l'esclave noire et l'esclave blanche.



LE VENDREDI SAINT, D'APRÈS MICHEL PASCAL

La maison Duplan et Salles est également l'une de celles qui se sont fait le plus remarquer par le goût vraiment artistique qui préside à la fabrication de ses bronzes. L'une des plus belles pendules de l'Exposition lui appartenait : *la Fortune bienfaisante* de *Piat et Levesque.* Les deux charmantes statuettes drapées à l'antique, qui symbolisent admirablement, l'une la richesse et l'autre la reconnaissance, les deux gracieux enfants qui s'envoient des baisers autour d'elles, les ornements, pur style Louis XIV, de ce superbe bronze doré, l'élégante originalité de son cadran ovale et bleu, les deux jolis

pages qui lui servent de candélabres, ont obtenu un succès aussi légitime qu'universel. Il en a été de même pour le grand *Héron blessé* de *Comolèra*, pour le fantastique *Méphistophélès* de *Gauthier*, deux créations aussi parfaitement réussies l'une que l'autre ; celle-ci d'après Gœthe, celle-là d'après nature, et qui ne tarderont pas à obtenir un véritable triomphe de popularité. La sévère garniture *Pénélope*, une délicieuse collection de groupes et statuettes d'après Pradier, d'autres, genre Clodion, sortent également des ateliers de MM. Duplan et Salles, et placent au premier rang leur maison, qui se recommande encore tout particulièrement par sa fabrication spéciale d'horlogerie pour la pendule, ainsi que par l'intelligente élégance de lustres, lampes et appareils d'éclairage, qui ont contribué à lui faire obtenir l'une des médailles décernées par le jury de 1855.

PARFUMERIE

La parfumerie est-elle un art ou une industrie? A quelle époque remonte son origine? Soit insuffisance de la tradition ou négligence des historiens, on ne trouve à l'appui d'une telle étude aucunes données précises. Toutefois on peut dire que la profession de parfumeur, en butte à toutes les exigences de la coquetterie féminine et aussi à la manie trop générale de chercher

A réparer des ans l'irréparable outrage,

nécessite des connaissances spéciales et une délicatesse d'appréciation qui la font rentrer dans le domaine artistique. On la retrouve poussée à un très-haut degré de perfectionnement, notamment dans les pays où le progrès a creusé un sillon plus large.

L'Écriture sainte mentionne que le roi Salomon faisait extraire en grand le suc des plantes aromatiques pour le mélanger à l'eau dont il se servait pour ses ablutions. La fumée qui s'éleva du bûcher où Sardanapale voulut mourir entouré de ses esclaves et de ses courtisanes, répandit dans l'air un parfum si suave que les habitants de la ville ne songèrent pas à échapper par la fuite aux coups victorieux de l'ennemi, mais se tinrent à une petite distance du palais incendié pour respirer mieux à l'aise les bouffées odorantes que le vent poussait dans leur direction. Les prêtres égyptiens possédaient à un haut degré l'art de distiller toutes les plantes odoriférantes; ils en obtenaient des essences qu'ils brûlaient devant les autels à l'époque des grandes solennités religieuses et politiques.

Leurs procédés étaient enveloppés du plus profond secret, pour mieux en imposer à la foule qui, dans sa pieuse ignorance, attribuait l'odeur particulière des temples aux mystiques émanations de la divinité. En Égypte, on avait encore appliqué l'usage des parfums à l'embaumement des morts, et les momies conservées par ces procédés sont le meilleur argument que l'on puisse fournir à l'appui de la haute supériorité que ces peuples avaient su acquérir dans ce genre de préparation. On ne dit pas que les Grecs aient donné aux parfums la même destination funéraire ; mais à coup sûr ils en ont tiré tout le parti possible pour les soins de la toilette et l'hygiène des chairs et de la chevelure. Le secret de la distillation des essences et des huiles, transporté plus tard à Rome, fut une des causes de la dégénération qui atteignit peu à peu la plus forte nation de l'antiquité ; car l'usage immodéré de certains parfums produit cette langueur énervante qui se remarque chez les femmes de l'Orient, où les frictions et les bains aromatiques jouent un si grand rôle dans leur existence. Au moyen âge, l'alchimie garda le secret des recettes merveilleuses destinées à la préparation des onguents et liqueurs qui exerçaient sur l'organisation externe une influence hygiénique et salutaire ; mais à cette époque la parfumerie, se confondant le plus souvent avec la science d'Hippocrate, ne présenta aucun caractère distinct. Ce furent les Médicis qui, après avoir importé d'Italie en France la mode des parfums et des cosmétiques, leur donnèrent un commencement de cette popularité qui devait prendre plus tard de si grandes proportions. La tradition raconte que quelques grandes dames de la cour de François Ier et des règnes suivants, durent aux vertus d'un élixir, dont le secret se transmettait de famille en famille, une jeunesse qui allait se prolongeant jusqu'à un âge très-avancé. Catherine de Médicis, Diane de Poitiers, Ninon de Lenclos, madame de Maintenon, et quelques autres femmes célèbres ont dû, dit-

on, à cet élixir de pouvoir conserver pendant plus d'un demi-siècle et dans sa fleur la plus fraîche tout l'éclat de leur beauté,

Le XVIII[e] siècle transforma la parfumerie en industrie sérieuse; mais il ne sut pas la dégager entièrement de tout le charlatanisme qui l'avait créée. L'abus que l'on en fit en employant des fards de toute sorte, des mouches et même des parfums très-nuisibles à la santé, avait jeté sur elle une déconsidération dont elle n'a pu se relever que grâce aux procédés indiqués par la chimie moderne. Aujourd'hui elle commence à marcher en toute liberté dans la grande et véritable voie. La parfumerie a pris enfin le rôle que sa nature lui réservait; elle ne cherche pas à empiéter sur le domaine de la médecine en guérissant des maladies avec lesquelles les propriétés des plantes dont elle fait usage n'ont aucunes relations; mais elle s'applique exclusivement à prévenir les affections externes. L'hygiène en devenant la base de la parfumerie, a ainsi emprunté un caractère d'élégance et de distinction aux délicieuses senteurs que cette industrie met en œuvre.

Cependant, il serait possible d'adresser à la généralité des parfumeurs un reproche fondé; c'est que, retirés dans leurs vieilles méthodes de fabrication, ils ne cherchent pas à simplifier le travail et à diminuer, par suite, le prix des produits, en demandant aux sciences naturelles ou mécaniques le concours que ces dernières leur prêteraient avec tant d'empressement. Quelques fabricants que le jury de l'Exposition de 1855 a su distinguer parmi la foule, échappent à cette critique.

L'Exposition de 1855 aura en outre cet avantage d'avoir prouvé d'une façon éclatante que la parfumerie est une industrie essentiellement parisienne et que tous les pays du monde sont, pour les parfums, tributaires de notre capitale. Seule, la ville de Paris possède la science et les secrets des préparations spéciales, les bases hygiéniques des pâtes superfines

des parfums exquis, des eaux, huiles, extraits ou essences aromatisés.

Il est des noms de fabricants qui sont à tout jamais liés à celui de leur industrie; ils la personnifient dans ce qu'elle a de plus neuf, de plus remarquable; et cette justice, il faut bien la leur rendre, quand tous les témoignages viennent à l'appui, les récompenses obtenues aux diverses expositions, la réputation des produits, l'universalité de la clientèle. Voilà ce qu'on peut dire du nom de L. T. Piver, dont la maison, fondée il y a près d'un siècle, a constamment justifié sa vogue par l'étendue de ses débouchés, le chiffre de ses affaires.et la supériorité de sa fabrication.

Croissant toujours, se trouvant trop à l'étroit dans son local pourtant si vaste de la rue Saint-Martin, cette ancienne maison a dû transporter et son matériel, et ses magasins, et ses bureaux, sur un emplacement plus large et mieux approprié aux conditions nouvelles de son commerce, 10, boulevard de Sébastopol. C'est là que le chef actuel de cet établissement, M. Alphonse Piver, a pu réaliser les importantes réformes qu'il méditait depuis longtemps, au point de vue de l'exécution simultanée, rapide en même temps que parfaite, des commandes qui lui arrivent de tous les pays.

L'aménagement de cet immeuble, véritable *Palais de la Reine des fleurs,* a été conçu dans le goût le plus large et le plus élégant. Tout a été mis en œuvre : constructions spéciales pour les ateliers, outillage complet, machine à vapeur, procédant à la fois et sur tous les points aux opérations qui échappent de leur nature à la vigilance de l'ouvrier; boudoirs coquets et groupés symétriquement comme les cellules d'une ruche, où s'achèvent les travaux délicats de l'ornementation; enfin, vastes magasins, d'une richesse inouïe, et destinés à la clientèle aristocratique.

Tels sont les éléments du succès nouveau que vient d'organiser pour sa maison M. Alph. Piver ; comme s'il ne lui suffisait pas de posséder, en outre de ce siége central, deux autres fabriques, une à La Villette, pour la savonnerie fine, une à Grasse (Var), pour la distillation des plantes aromatiques, d'avoir créé à Londres et à Bruxelles deux succursales presque en état de lutter avec les magasins de Paris; d'avoir multiplié sur tous les points principaux de Paris et de la France entière plusieurs comptoirs de détail, à l'effet de correspondre plus directement avec le consommateur; d'avoir enfin conquis à l'Exposition universelle de Londres la meilleure garantie de supériorité et d'avenir, en obtenant du jury une décision solennelle qui, tout en décernant une médaille de prix à la maison Piver, déclarait « que ses parfumeries et ses savons de toilette étaient *de la plus haute classe.* »

Cependant un nouveau suffrage est venu s'ajouter à tous les autres et a élevé cette renommée à l'apogée de son ambition, c'est la décision du jury international de l'Exposition de 1855, décernant à M. Alph. Piver la médaille de première classe, haute et rare distinction, méritée par la supériorité de ses produits : parfumeries et savons fins, dont les qualités et l'arome frais et suave ont depuis longtemps reçu droit de cité dans le monde de la fashion. Le *Savon au suc de laitue,* les *Savons dulcifiés* à toutes les odeurs, le *Savon des familles,* l'*Eau de cologne de la Reine des fleurs*, etc., sont trop connus pour qu'il soit nécessaire ici d'insister sur leur mérite, si justement distingué à toutes les expositions.

Nous ne doutons pas que le chef de cette maison ne soit à la hauteur de la récompense si honorable qui vient de lui être décernée et que, dans les expositions futures, il ne soit appelé à soutenir victorieusement la supériorité de l'industrie française.

Noblesse oblige, et M. Alph. Piver le sait.

A côté de maisons recommandables, il importe d'en signaler d'autres qui recourent à de frauduleuses manœuvres. Le public doit se mettre en garde contre les piéges que lui tend journellement le génie industriel de certains parfumeurs, qui n'hésitent devant aucun moyen, celui par exemple de cacher leur infériorité sous le titre trompeur et vide d'une société hygiénique quelconque. Le jury international s'est bien gardé de consacrer la notoriété malheureuse de ces spéculations par la moindre faveur; et ceux-là qui avaient fait le plus de bruit n'ont pas été appelés même au bénéfice d'une mention honorable.

C'est ainsi que les produits de MM. Cottan et Ce (société hygiénique) n'ont attiré les regards que par les grandes prétentions de leurs flacons et enveloppes, desquelles on peut tout louer, sauf le contenu.

La fondation de la maison Monpelas remonte à peine à vingt-cinq ans. Dans l'industrie des parfums, vingt-cinq ans, c'est la fleur de la jeunesse; et telle maison qui réussit en si peu de temps à se créer une renommée, accomplit une sorte de merveille commerciale.

La *médaille de première classe* est la plus forte récompense que le jury de 1855 ait cru devoir accorder à la parfumerie fine et à la savonnerie de toilette. Dire que la fabrique Monpelas est la seule, avec une autre des maisons de Paris, qui ait été jugée digne d'une si haute faveur, n'est-ce point l'éloge le plus flatteur que l'on puisse en faire?

Il est intéressant, dans tous les cas, de vérifier la marche ascendante que cette parfumerie a suivie depuis sa création, et par quelles phases du succès elle a dû passer avant d'atteindre le couronnement que lui réservait l'Exposition universelle. Les produits de la maison Monpelas ont figuré aux trois expositions françaises qui ont précédé le grand concours de 1855, et

chaque fois le jury a consacré leur supériorité par une récompense prise dans un ordre plus élevé : *mention honorable en* 1839, *médaille de bronze en* 1844, *médaille d'argent en* 1849, *enfin médaille de première classe en* 1855.

Ainsi donc, le nom de M. Monpelas prend désormais sa place au rang des négociants français qui se sont voués avec le plus de zèle et d'intelligence au développement de leur industrie. On lui devra une bonne part des perfectionnements que l'art du parfumeur a reçus dans ces dernières années au point de vue de la fabrication en général, et aussi comme choix et épuration des matières premières.

M. Violet, fournisseur breveté de LL. MM. l'impératrice des Français et de la reine Isabelle d'Espagne, peut passer à bon droit comme l'un des premiers représentants de la parfumerie française, si appréciée dans tous les pays. C'est à lui que revient l'idée si ingénieuse d'avoir appliqué la thridace à l'usage de la toilette, en la combinant à d'autres préparations hygiéniques, sous la forme de savons et de vinaigres. Avant lui la médecine seule savait tirer parti des propriétés adoucissantes et salutaires de cette substance ; mais personne n'avait songé à l'introduire dans le domaine de l'hygiène et à la faire accepter par les consommateurs, à la fois comme préservatif des affections de la peau et comme article de parfumerie. Le *savon de thridace*, soumis à l'examen des chimistes, avait obtenu tous les suffrages; le public, qui juge au point de vue pratique, a sanctionné dès le principe les conclusions de la chimie, en assurant à ce produit une vogue qui, loin de se démentir, va tous les jours grandissant. Il en est de même de l'*acétine de thridace*, vinaigre de toilette, qui obtint la médaille à l'Exposition française de 1849 et fut jugé bien supérieur à tous les parfums âcres, durs et corrosifs qui abondaient sous le nom de vinaigres de toilette dans le commerce de la parfumerie.

L'Exposition de Londres fut le véritable triomphe de M. Violet. Le jury lui décerna une grande médaille pour le choix et le perfectionnement de ses parfums en tout genre, savons, pâtes de toilette et cosmétiques spéciaux, vinaigres, extraits d'odeurs, élixirs et extraits pour les dents, pâtes liquides parfumées, crèmes pour la barbe et les bains, etc.

MM. Allard et Claye, successeurs de M. Violet, avaient pris à cœur le grand concours de 1855, comme il a paru par leur exposition si riche et si variée où figuraient dans tout leur éclat les mille produits qui ont valu à la maison Violet sa haute réputation : le *savon au jasmin d'Espagne*, dont le parfum donne un avant-goût des jardins mauresques ; le *savon au bouquet de l'Impératrice*, si recherché pour sa délicatesse ; le *cold-cream of rose*, universellement répandu en Angleterre, où la beauté des femmes consiste dans la blancheur et la transparence du teint ; les poudres de riz ; les crèmes pour la barbe ; les essences d'odeur pour le mouchoir ; les extraits d'ambre, d'aubépine, de cédrat, de chèvrefeuille, d'églantine, de lilas, de tubéreuse, de violette, etc. ; les pastilles à brûler pour les appartements ; les huiles philocomes ; les graisses d'ours ; les pommades au rhum ; l'eau athénienne ; les mixtures africaines pour teindre la chevelure, etc., etc.

Il faut mentionner entre toute cette parfumerie dont l'odeur même embaumait l'atmosphère ambiante, au point de grouper constamment un cercle de curieux autour des vitrines, la fameuse *crème de la duchesse*, préparation hygiénique pour l'entretien et la pousse de la chevelure. Cette crème est une sorte de congélation des huiles les plus pures dominées par un habile mélange de vanille décolorée qui maintient les cheveux dans un état de santé parfaite, et leur donne l'éclat le plus distingué.

Comme on voit, MM. Allard et Claye ont dignement soutenu l'honneur de la maison Violet. Le jury international de 1855 leur a décerné la médaille de deuxième classe.

Le jury de 1855 a décerné une médaille de deuxième classe à l'ensemble des produits exposés par MM. Demarson-Chételat et Ce, qu'un tel honneur n'a pas dû surprendre. La maison Demarson, en effet, dont la fondation date de 1815, a figuré avec succès à toutes les expositions qui se sont succédé depuis cette époque. C'est ainsi qu'en 1819, 1839, 1844, 1849, les médailles de premier ordre ont consacré sa supériorité pour les savons de toilette dont elle peut revendiquer la création et la plupart des perfectionnements. A l'une de ces expositions, le savant M. Gay-Lussac, rapporteur dans la section des produits chimiques, manifestait en ces termes l'opinion du jury, présidé par M. Thénard : « Les savons que MM. Demarson ont envoyés « à l'exposition, sont ceux qui représentent le mieux la grande « fabrication dans ce genre ; leur savons de toilette justement « appréciés, nous dispensent d'en faire l'éloge ; parfums, « nuances, tout y est observé ; ces produits prouvent que « MM. Demarson connaissent la grande savonnerie, et qu'ils « jouent, pour ainsi dire, avec les difficultés qu'elle présente. « Le jury central considère ces exposants comme étant bien « dignes de la médaille qu'il leur décerne. »

Que dire après un éloge ainsi commenté et venant d'une source si pure?

Loin d'obtenir leurs savons à froid et en les composant de matières vulgaires, comme il arrive chez beaucoup de fabricants, MM. Demarson-Chételat et Ce substituent aux alcalis et aux astringents une combinaison des huiles les plus suaves et le suc des plantes grasses les plus riches en parfum. Aussi l'usage de leur savon, indépendamment de l'odeur agréable qu'il laisse à la peau lui garantit une souplesse et une blancheur ravissantes, tout en la préservant des rides et des gerçures qui sont la trace de l'âge, des travaux ou des plaisirs.

M. Demarson est le créateur de divers articles de parfumerie qui jouissent d'une haute estime dans le monde élégant.


MAISON DEMARSON FONDEE EN 1815
1819
PARFUMERIE
SAVONNERIE
1839
1855
1844
COSMETIQUES
ESSENCES
1869
DEMARSON.CHETELAT
MEDAILLE EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1855
DIOLOT

En 1819, il inventa la délicieuse *crème d'amandes* (ou crème de savon), à laquelle tant de petites et fines mains doivent leur aristocratique blancheur, et dont la généralité des parfumeurs ont essayé plus tard la contrefaçon, mais sans le moindre succès. La *pommade hongroise*, d'invention plus récente, est due au même fabricant. On sait quelle vogue s'est attachée de nos jours à cette nouvelle composition, destinée à fixer les moustaches. Presque tous les officiers de l'armée se servent de cette pommade. Nous pourrions même ajouter que de très-hauts personnages en ont adopté l'emploi.

En un mot, la maison Demarson-Chételat et Cᵉ excelle dans la parfumerie surfine autant par la qualité que par le choix et le bon goût de ses produits, qui ont toujours servi de point de mire à la concurrence. Les parfumeurs français, jaloux de les imiter, se sont approprié ses moyens de fabrication par des manœuvres souvent déloyales. A l'étranger, la contrefaçon des articles Demarson s'opère sur une grande échelle et si ouvertement, que des fabricants allemands et hollandais, n'ont pas craint à l'Exposition de 1855, d'exposer des savons Demarson contrefaits et d'en distribuer les prix courants.

En dehors des médailles obtenues aux époques déjà désignées, au nom de MM. Demarson se rattache la création de l'essence de *Geranium-rosat*. C'est lui qui, le premier, a donné une haute extension à la culture de cet arbrisseau, service éminent rendu à l'agriculture et à l'industrie. Quand pour la première fois, en 1843, ce fabricant présenta les échantillons de sa plante aromatique dans les galeries de l'Exposition d'agriculture, le jury rendit justice à ses efforts et l'honora d'une médaille

Depuis cette époque, la maison Demarson-Chételat et Cᵉ a continué de développer l'importance de cette culture, et d'extraire du géranium-rosat, ces essences suaves qui assurent à sa fabrication une si grande renommée.

Parmi les fabricants qui se sont vraiment préoccupés de demander à la chimie ses formules pour la préparation des cosmétiques, on doit citer MM. Gellé frères. A la médaille de prix qu'ils obtinrent en 1851 à l'Exposition de Londres, le jury international de 1855 vient d'ajouter une nouvelle récompense; il a honoré ces exposants d'une médaille de deuxième classe.

De justes récompenses étaient dues à une maison dont la fondation remonte en 1826 et qui s'est toujours distinguée par la bonne qualité de ses produits et l'importance de sa fabrication.

C'est à Neuilly-sur-Seine, près la porte Maillot et le bois de Boulogne, que MM. Gellé frères ont placé le siége de leurs opérations; c'est là que fonctionne une immense usine où la vapeur, se distribuant par mille réseaux, procède mécaniquement à la distillation des aromates, à la rectification des esprits et à la saponification des huiles.

Il est curieux d'aller visiter ces combinaisons ingénieuses de la main-d'œuvre et de la machine, appliquées aux opérations les plus délicates de la chimie.

MM. Gellé ont inventé de nombreux cosmétiques et des savons qui jouissent d'une haute renommée. Il suffira de rappeler *l'eau d'Albion*, dont la puissance réparatrice réveille les charmes éteints par l'âge ou les maladies; le *nouveau régénérateur,* qui fait pousser les cheveux, les épaissit et les empêche de tomber; le *savon philoderme au suc de concombres*, émollient et rafraîchissant; le *carboquinarose*, poudre dentifrice par excellence; la *composition zouave*, pour teindre à la minute barbe, moustaches et favoris, etc., etc. Enfin les produits de la maison Gellé frères ont obtenu un degré de perfection tel, qu'ils peuvent supporter les plus longs voyages de mer et se conservent sous toutes les températures.

Si l'on parle des parfumeries que la contrefaçon a exploitées

par mille moyens différents, à coup sûr le vinaigre aromatique de M. Jean-Vincent Bully sera le premier mis en question. Quand la contrefaçon s'attache à un produit de ce genre, on peut la considérer comme l'indice le plus infaillible de sa perfection. Modifier la base même des eaux de Cologne, écarter les principes irritants qu'elle renferme, conserver les propriétés qu'elle possède, suppléer à celles qui lui manquent, tel est le problème difficile que l'inventeur a résolu. L'analyse chimique a démontré qu'il n'entrait dans la composition du vinaigre Bully, que des substances soigneusement épurées et d'une action lénitive et bienfaisante. Aussi le monde aristocratique a-t-il adopté définitivement l'usage de ce parfum, dont la distinction n'exclut aucune des propriétés anti-méphitiques, toniques et rafraîchissantes, que nécessite la toilette. Appuyé du suffrage des médecins et des savants, le vinaigre de M. Bully a obtenu deux brevets, l'un d'invention en 1809, l'autre de perfectionnement en 1814 ; il a été de plus, spécialement admis et approuvé aux expositions de 1823, 1827, 1849 et encore à la grande Exposition de Londres, où seul il a été honoré d'une récompense spéciale.

On a regretté de ne pas voir figurer dans les vitrines de la parfumerie française, l'eau balsamique et spiritueuse de M. de Botot. Cette liqueur, qui jouit d'une haute réputation, fut approuvée anciennement par la Faculté de Médecine et par la Commission nommée en vertu du décret du 18 août 1810, émanant du ministre de l'intérieur. Grâce à l'heureux choix des aromates qui la composent, l'eau de Botot a la vertu de fortifier les gencives, de raffermir les dents, d'en arrêter les douleurs et la carie ; elle a aussi la propriété de conserver à l'haleine sa fraîcheur naturelle et de ne se corrompre jamais. Une collection nombreuse de rapports dressés par des médecins et des capitaines de navires, atteste que les marins peuvent se

préserver du scorbut sur les dents et les gencives, en faisant usage de l'eau de Botot.

L'eau de Cologne tire son nom de la ville de Cologne où elle fut inventée vers la deuxième moitié du XVII[e] siècle par Jean-Paul Feminis. Avant de mourir, ce dernier transmit son secret à Jean-Antoine Farina, dont le petit-fils, Jean-Marie Farina, vint en 1806 s'établir à Paris, rue Saint-Honoré, 333, où se trouve toujours son entrepôt. Telle est exactement la généalogie de l'eau de Cologne de Farina, dont la vogue aussi universelle que méritée a donné naissance à une foule d'imitations et de contrefaçons dont les tribunaux français et étrangers ont fait plus d'une fois justice. Préparée avec le suc des plantes les plus riches en principes aromatiques et balsamiques, cette eau qui réunit toutes les conditions d'hygiène, d'utilité et d'agrément a été honorée de l'approbation de toutes les grandes notabilités médicales et scientifiques de France. Elle a figuré avec succès à l'Exposition de 1855 où le nom de Jean-Marie Farina a éveillé de nouveaux suffrages.

Avant d'en finir avec la parfumerie parisienne, il est utile de rappeler une fois encore que le jury, dans sa haute justice, a frappé le charlatanisme de sa plus profonde indifférence. La science des réclames à l'eau de rose et au suc de réglisse ne l'a pas ému le moins du monde. Sans s'arrêter à la dorure de l'étiquette, aux entrelacements du cachet, aux fioritures du flacon, aux exclamations du prospectus, il est arrivé droit à la pommade et à l'essence pour en faire l'analyse et se prononcer ensuite. A ce jeu impartial et sévère, beaucoup de fabricants qui comptaient sur l'effet de leur mise en scène ont vu leurs espérances se convertir en déceptions. C'est une bonne leçon pour ceux qui s'appliquaient moins à perfectionner les qualités de leurs produits qu'à les imposer par toutes sortes de roueries commerciales.

Pour ne citer qu'un fait, il est une maison de parfumerie qui cherche à s'insinuer dans les grâces du public, à la faveur d'un nom, qui est le seul rapport existant entre elle et la grande maison Demarson et Chételat dont il a été question plus haut. Il n'est certes pas difficile de rencontrer en France plusieurs individus du nom de Demarson et de se l'approprier pour donner de l'éclat à une raison sociale; mais si les produits vendus à la faveur de ce stratagème pèchent sous le rapport de la qualité, du parfum, de la finesse, comment flétrir assez vertement un expédient de cette nature? Le jury a usé de son grand moyen en n'accordant rien, pas même une mention, aux parfumeries de cette maison. Elles ne méritaient pas d'ailleurs cette sévérité à un titre plus élevé que les produits de M. Pinaud et ceux de M. Mailly que l'on signale entre tous pour la mauvaise préparation des huiles, des essences et des graisses aromatiques.

La parfumerie de Grasse, qui vient en aide si fréquemment à la parfumerie parisienne, à tel point que celle-ci lui doit une bonne part de ses succès, a deux de ses représentants principaux, MM. Méro et Chiris, qui ont reçu la médaille de Ire classe pour leur grande culture de plantes aromatiques et une fabrication très-étendue des huiles essentielles et savons de toilette. Voulant honorer cette industrie dans un de ses membres les plus actifs, le gouvernement a nommé M. Méro chevalier de la Légion d'honneur.

ÉVENTAILS

L'éventail nous vient de la Chine. Une légende frivole attribue son invention à la malice d'une mandarine, qui durant une solennité laissa tomber son voile. Les femmes du Céleste-Empire n'ont pas le droit de se montrer en public le visage découvert. Notre Chinoise avait chaud sans doute, ou elle était jolie et voulait le prouver; mais les yeux de la foule se tournèrent vers l'imprudente; et devant ce regard empreint de curiosité, de reproche et peut-être de sympathie, car la beauté ne perd jamais ses droits, la fille d'Ève et de Confucius usa d'un stratagème qui sauva l'audace de sa conduite. Elle se mit à agiter violemment son voile à la hauteur du front, prouvant ainsi son respect pour les usages, et découvrant alternativement, par un geste plein de grâce, sa jolie figure qu'elle n'était probablement pas fâchée de montrer. Cette autorité de mouvement en imposa, il faut le croire, à la rigidité des mandarins qui dès lors substituèrent au voile l'éventail et lui donnèrent une haute importance.

Cette armure légère de la coquetterie devait être bien accueillie par les femmes de France. Aussi l'éventail a-t-il eu ses époques glorieuses comme la poudre, les mouches, le blanc de céruse et l'eau carminée. La régence abusa de ce petit joyau, qui lui servit à agiter l'air énervant de ses ruelles. La révolution de 89, dans un accès de farouche austérité, alluma son feu de joie de la noblesse avec les débris de ces mille brimborions dont elle avait arraché d'abord la monture et les pierreries.

Sous la Restauration, les hommes essayèrent de se servir

de l'éventail; mais la tentative ne fut pas heureuse. Peut-être un caprice de la mode nous ramènera cette coutume que l'on peut aujourd'hui taxer de ridicule, mais que bien des gens s'empresseraient de suivre si un gentleman audacieux et excentrique leur donnait l'exemple.

On a beau dire que la nature de l'homme se prête peu aux grâces féminines, le lorgnon et la badine ont joué dans ses mains le même rôle que l'éventail dans les mains de la femme. Il est une race d'êtres vaniteux et oisifs qui se perpétue de siècle en siècle sous des noms différents : Damoiseaux au Moyen âge, Mignons sous Henri III, Roués avec la Régence, Merveilleux pendant le Directoire, Dandys en 1830, Fashionables en 1855. Avec ces grands prêtres de la mode, il ne faut jamais désespérer, surtout en France, de voir s'introduire dans les usages le vêtement le plus bizarre, le jouet le plus inutile; ils ont changé la signification du mot ridicule, qui s'applique désormais à tel habit ou tel chapeau dont ils n'auront pas adopté la forme.

Si la Restauration a vu l'éventail prendre place un instant dans les colifichets de la vanité masculine pour en être aussitôt expulsé, il n'en est pas moins vrai que la deuxième ère de ce charmant bijou commence à cette époque. Ce furent MM. Desrochers et Vanier qui donnèrent le signal de cette renaissance. Tandis que ce dernier mettait en vente aux vitrines de sa parfumerie des éventails jaunis par le temps, M. Desrochers exhumait des vieux bahuts les modèles de nos aïeules et s'appliquait à ne reproduire dans sa fabrication que ce qui réunissait les caractères les plus marqués d'élégance et de richesse. Il commença ainsi cette riche collection qu'il devait transmettre plus tard à son gendre, M. Alexandre, et qui se compose aujourd'hui de 1,500 éventails appartenant à toutes les époques. On retrouve dans ce musée d'éventails anciens, le plus complet et le seul important qu'il y ait en France, des

échantillons de tous les styles; ceux-là sont imprégnés encore du parfum énervant dont les Médicis avaient le secret; voici l'éventail que Marie Stuart emporta en Écosse; la déchiqueture que l'on aperçoit sur l'ivoire de ce maître-brin a été faite par Diane de Poitiers le jour où elle posa en Diane chasseresse sous les yeux de Jean Goujon. Dans un autre compartiment sont disposés les éventails du XVIIIe siècle avec leurs feuilles signées par les grands maîtres de l'époque : Boucher, Wateau, Pater, Lancray, Lebrun, Hûet, Mignard, etc.

Une fois lancé dans cette voie, M. Desrochers forma lui-même des ouvriers, des talents d'élite capables de comprendre et d'exécuter les reproductions artistiques qu'il leur demandait.

Vers cette époque, le département de l'Oise accapara pour sa population l'œuvre la plus fatigante que comportait cette nouvelle industrie, c'est-à-dire le façonnage du bois, le découpage, le polissage, la gravure, le pailletage, etc., en un mot la monture de l'éventail, ouvrages dont la finesse et la délicatesse ont lieu de surprendre, si l'on considère qu'ils sont exécutés par des paysans, travaillant en famille avec leurs femmes et leurs enfants.

Cette transformation imprévue d'une fabrication qui naguère n'offrait aucune ressource excita, comme on pense, l'émulation de M. Desrochers, qui avait pris l'initiative et donné le mouvement. Aussi, dès lors on vit prospérer sa maison avec une rapidité qui tenait du prodige. Le chef de cet établissement, sans méconnaître les vieilles traditions, puisa bientôt ses éléments à une source nouvelle, et, grâce à lui, son industrie prit à Paris une importance incroyable.

Comme la chenille qui se transforme en papillon et revêt au printemps ses ailes d'émail et de rubis, l'éventail, ce papillon de la femme, profita du printemps artistique de 1830 pour se métamorphoser sous les couleurs les plus riches et les plus harmonieuses. La nacre, l'ivoire, l'écaille, les pierres pré-

cieuses, les plumes du colibri, le duvet de l'autruche, les étincelles du cristal, l'iris de l'émailleur, les rayons dorés de l'orfévre, les fantaisies de la sculpture, la palette du peintre, en un mot toutes les opulences de la nature, toutes les délicatesses de l'art furent mises à contribution pour confectionner ces admirables bijoux, qui sont devenus le sceptre et le bouclier de la beauté.

Depuis 1830, le nombre des éventaillistes français s'est accru dans une proportion telle que cette industrie alimente de nos jours un chiffre considérable de familles. Dans le département de l'Oise, la monture de l'éventail occupe plus de 2,000 ouvriers. Chacun a sa spécialité et apporte ainsi une bien plus grande habileté au perfectionnement de son travail. Une seule monture ne passe pas dans moins de huit mains. Elle arrive alors à Paris où se trouvent les peintres, les bordeurs, les décorateurs et enfin le commerçant. La France exporte seule ce genre de marchandise; quelques pays cherchent à se suffire, mais ils ne peuvent réussir que pour les éventails communs. L'Espagne a fait quelques essais; mais entre eux et les chefs-d'œuvre de nos artistes, il y a les Pyrénées tout entières. Quant à la Belgique, elle applique à la fabrication des éventails son système de contrefaçon littéraire en offrant, comme de son cru, des échantillons assez médiocres dont toutes les parties, la monture, la feuille, les maîtres-brins ont été achetés à Paris. La Chine seule, par son originalité et la parfaite délicatesse de ses sculptures sur bois et ivoire, pourrait penser à une concurrence si les débouchés occidentaux n'étaient voués exclusivement à la fabrication parisienne qui, déjà en 1851, d'après les rapports du jury de Londres, livrait par an au commerce un ensemble de produits évalués à 5 millions de francs.

A l'Exposition de 1855, les éventaillistes français ont montré, sous un jour écrasant pour la concurrence étrangère, tout ce

que peut le génie de nos artistes et de nos ouvriers lorsqu'il est bien dirigé. Chaque vitrine se distinguait par le choix des formes, la variété des nuances, le bon goût de la décoration et aussi par quelques innovations très-heureuses dans la fabrication mécanique.

Il y a huit ans environ, la fameuse maison de M. Desrochers passa entre les mains de son gendre, M. Alexandre, dessinateur habile et homme de goût qui ne pouvait manquer de suivre les traditions de son beau-père. Le nouveau directeur s'appliqua d'abord à imiter le travail délicat des maîtres éventaillistes des XVIIe et XVIIIe siècles. Mais las de copier, il conçut le projet d'inaugurer pour l'éventail une ère de rénovation; et dès lors il travailla à créer un style moderne, digne de se substituer au style ancien, et qui, au point de vue du travail de la feuille, des dessins et de la monture, n'eût rien à redouter d'une telle comparaison et pût au contraire la défier.

On le vit frapper à la porte des peintres les plus distingués et réunir, à l'appui de sa grande idée, toutes les autorités, toutes les adhésions. C'est ainsi que MM. Horace Vernet, Ingres, Léon Cogniet, Robert Fleury, tous membres de l'Institut, ont accordé leur concours à l'artiste fabricant, qui s'est également assuré la coopération directe de MM. Hamon, Vidal, E. Lami, Diaz, Gérome, H. Baron, Faustin-Besson, Antigna, Édouard de Beaumont, Auguste Gendron, etc., et d'une vingtaine de célébrités de même ordre dont le nom a, par lui-même, une notoriété artistique trop précise pour qu'il soit nécessaire de le faire autrement ressortir.

Le grand concours de 1855 a fourni à M. Alexandre l'occasion de révéler publiquement le résultat de ses louables efforts. L'éventail caractéristique de l'époque moderne, l'éventail du XIXe siècle proprement dit est apparu dans sa vitrine avec tout l'éclat que comportaient la richesse et l'originalité d'une telle

œuvre. Les peintres les plus distingués n'avaient pas dédaigné de promener leurs pinceaux soyeux sur la trame ténue de la feuille que supportait une monture admirable. C'est à M. Alexandre lui-même que l'on doit le dessin de ces encadrements si harmonieux avec le sujet représenté ; c'est lui personnellement qui a dirigé l'exécution de ces ornements fantastiques, découpés et ciselés avec tant d'art sur cette charpente légère et idéale que l'on dirait élevée par les doigts d'une fée.

En invitant le public à visiter ses salons du boulevard Montmartre, l'éminent éventailliste a établi une sorte de musée permanent où les gens de goût peuvent aller étudier la peinture moderne dans son genre le plus gracieux. La liste des créations toutes récentes que M. Alexandre a obtenues du pinceau de nos grands peintres est curieuse à parcourir. C'est ainsi qu'il nous montre sur ses éventails :

Une Danse arabe, par Horace Vernet ; *Diane et Endymion*, sujet traité dans le style étrusque, par Ingres ; *une Allégorie mythologique*, par Léon Cogniet ; *Bacchus jouant avec l'Amour*, par Hamon, élève de Paul Delaroche ; *la Fontaine de Jouvence*, style Louis XV, par Eugène Lamy ; *un Repos de chasse*, même style, par Faustin Besson ; *les Trois Ages*, par Antigna ; *la Ronde des Fleurs*, par Gendron ; *les Arts*, allégorie, par Robert Fleury ; *la Mère aux Amours*, par Vidal ; *l'Embuscade*, par Émile Wattier ; *les Plaisirs du printemps*, style moyen âge, par Picou ; *un Mois d'amour*, par de Beaumont ; *le Premier Pas*, par Billotte ; *une Promenade sous Louis XV*, par A. Delacroix ; *un Bal*, même époque, par Bouchardy ; *la Bonne Mère*, par Trayer ; *un Repas à la campagne*, par Diaz ; *les Saisons*, par Célestin Nanteuil ; *une Fête de village*, par Verassat ; *les Plaisirs de la campagne*, par Plassan ; *un Bal*, par Soldé ; *la Toilette de Vénus*, par Ed. Moreau ; *une Fête*, époque de Henri II, par Henri Baron ; *la Fontaine de Jouvence*, style moyen âge, par William Housselière ; *Fleurs*,

par Mme Pauline Girardin; *la Danse espagnole*, par Paul Hervy; *une Fête*, par Gérome; *les Jeux innocents*, style Louis XV, par Lafont; *les Moissonneurs*, par Suisse; *les Granges batelières*, par Ballue; *le Départ pour Cythère*, par Gimbel frères; *les Heures*, par Balze-Raymond; *une Toilette de Vénus*, par Schwind; deux dessins pour monture artistique, l'un par Liénard, l'autre par Rossigneux, etc. A ces noms bien connus, dont les œuvres figureront dans *le salon d'éventails* ouvert par M. Alexandre, on peut ajouter dès à présent ceux de Français, Rosa Bonheur et Béranger.

L'industrie des éventails se divise en deux grandes sections : la fabrication riche essentiellement artistique et la fabrication plus spécialement commerciale et qui se subdivise en différentes classes, suivant la nature, l'origine et l'importance des sujets et le degré plus ou moins grand de la richesse et de l'élégance des montures. Il est utile d'appeler l'attention sur les différentes divisions qui constituent l'ensemble de la fabrication de M. Alexandre et qu'il convient d'établir ainsi :

Première catégorie.—Éventail avec feuille d'artiste, unique, originale, signée des noms indiqués plus haut, exclusive de toute reproduction, monture ornée de bijouterie. Ces objets d'art, du prix moyen de 3,000 fr., peuvent s'élever jusqu'à 10,000 fr.

Deuxième catégorie. — Éventail composé par des artistes avec feuille de maître, peintures originales et sans reproduction, du prix de 600, 1,000, 1,200 et 1,500 fr.

Troisième catégorie. — Éventail avec feuille, copie des maîtres par leurs premiers élèves, du prix de 300, 200 et 100 fr.

Quatrième catégorie. — Éventails *fac-simile* avec reproductions des œuvres de maîtres ou originaux dus aux artistes éventaillistes spécialement destinés au commerce d'exportation et qui peuvent être vendus, depuis 36, 80, 120 fr. jusqu'à 150 fr. la douzaine.

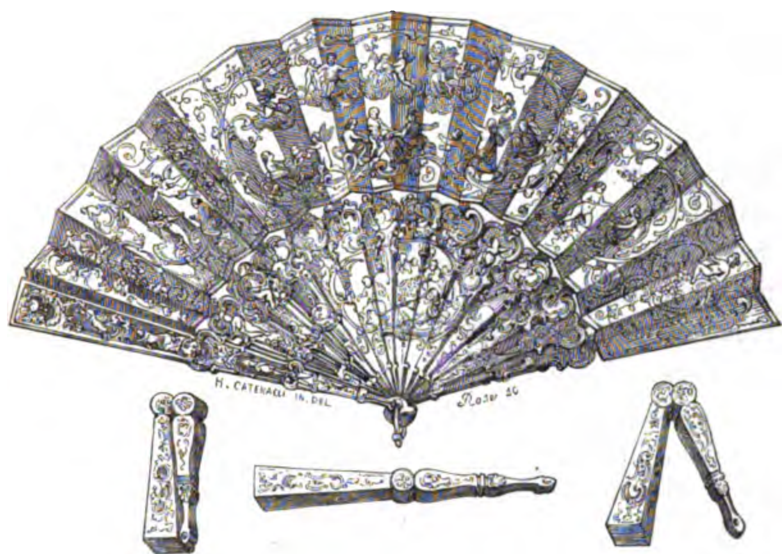
Tel est, en résumé, le système de fabrication qui réalise dans l'industrie des éventails le grand projet de rénovation conçu et exécuté par M. Alexandre. Le jury international a légitimé par une décision éclatante, le succès de cette admirable application des beaux-arts à l'industrie; il a décerné à son auteur la médaille de première classe, c'est-à-dire la plus haute récompense accordée aux fabricants d'éventails qui avaient exposé leurs produits au Palais de l'Industrie.

En outre de cette distinction, M. Alexandre a reçu une médaille de deuxième classe comme inventeur d'un procédé artistique qui lui permet de colorier en divers tons la nacre et l'ivoire, et de les vernir ensuite de manière à leur donner l'aspect et le charme des peintures en émail. On comprend de suite l'effet charmant que doit produire cette innovation appliquée sur de fines découpures, sur des ciselures légères et gracieuses.

C'est par la sérieuse importance de ses affaires et l'extrême bon marché de ses produits, que la fabrique de M. D.-J. Fayet, successeur de MM. Colombet, Bénard et Riant, se recommande, et qu'elle a fixé l'attention du jury international. C'est, nous le croyons, la plus ancienne des fabriques d'éventails existant aujourd'hui à Paris. Sa fondation remonte à 1725. Aussi, suffisamment connue et d'une réputation solidement établie, elle n'avait pris part jusqu'à présent à aucune des expositions de l'industrie, et ce ne fut qu'à l'occasion d'une exposition universelle qu'elle se décida à sortir de sa réserve habituelle.

M. D.-J. Fayet avait fait de sa vitrine un résumé restreint et raisonné, par gradation de prix, de tous les genres et de toutes les catégories d'éventails qu'il fabrique, et l'on y voyait ce que l'on trouve chez lui, l'éventail le plus commun du prix le plus modique, jusqu'à l'éventail de nacre, d'ivoire et de filigrane d'or à pierreries des plus riches et des plus élégantes.

Il faut également citer la maison Buissot frères, dont la fabrication sa recommande par la grande variété de ses productions nouvelles empreintes de l'élégance, du luxe et du bon goût, si recherché à Paris et dans toute la France. Leurs nombreuses collections pour tous pays sont justement appréciées par les maisons d'exportation. Une de leurs créations les plus



récentes est l'éventail dit de *poche*, se pliant en deux au moyen d'un ménanisme simple et ingénieux, qui le met à l'abri des nombreux accidents auquel ce bijou est assujetti.

Dans l'historique de l'éventail, au commencement de ce chapitre, le nom de M. Vanier a déjà été cité comme l'un des principaux rénovateurs de cette intéressante industrie. Il serait injuste de ne pas y revenir plus longuement ici.

En 1829, à l'époque où l'éventail venait à peine de renaître, un grand bal se préparait aux Tuileries, dans lequel étaient

organisés trois quadrilles historiques, dont un, le troisième, style Louis XV. Madame la duchesse de Berry faisait rechercher partout, mais vainement encore, des éventails dignes d'y figurer. On se ressouvint d'en avoir vu de fort beaux à l'étalage d'un parfumeur de la rue Caumartin, on courut chez Vanier, qui jusqu'alors n'avait collectionné qu'en simple amateur ces fragiles trésors d'un monde évanoui. Les éventails excitèrent au palais une véritable admiration, tous furent achetés comme savaient le faire les Bourbons. De là l'élan de la renaissance de l'éventail.

Tandis donc que M. Desrochers cherchait de son côté, M. Vanier furetait partout, en France, en Hollande, en Allemagne. Plus tard, il laissait son œuvre aux mains intelligentes de M. Voisin-Vanier, son gendre et successeur, qui la continue si dignement aujourd'hui. Aux trouvailles anciennes il a su réunir une fabrication d'éventails modernes, du genre le plus artistique et des prix les plus modérés. Sa vitrine en faisait foi à l'Exposition. Le passé et le présent s'y coudoyaient sans se nuire, formaient une collection aussi gracieuse que complète. Contentons-nous de citer : le bal des fiançailles de Louis XVI et de Marie-Antoinette, avec portraits-médailles; la physiologie du mariage, si coquettement allégorifiée par les quatre phases de la lune des amours; les infortunes de Pierrot, un véritable éventail pour rire, avec des illustrations dignes de Boucher et de Watteau; et tant d'autres merveilles, aussi remarquables par leurs délicates peintures que par l'exquise finesse de la sculpture et de l'ornementation.

M. Voisin-Vanier n'a cependant obtenu qu'une médaille de seconde classe! Peut-être a-t-on allégué qu'il était moins éventailliste que parfumeur. Il est l'un et l'autre, à la vérité! Mais, est-ce donc un tort de réunir à la perfection de l'éventail celle de la parfumerie, deux mérites au lieu d'un, qui font à double titre du magasin de la rue Caumartin, le rendez-vous des

amateurs du beau et du bon. Un dernier mot dira ce qu'est M. Voisin-Vanier comme éventailliste : dans les douze éventails qui ornaient la corbeille de mariage de S. M. l'Impératrice Eugénie, il y en avait onze qui sortaient de la maison de M. Voisin-Vanier.

Dans l'industrie des éventails, il existe une spécialité, celle dite des façons-plume, dans laquelle excelle tout particulièrement M. Ducrot, le consciencieux éventailliste du boulevard de Strasbourg. Rien de plus léger que les franges soyeuses, que les gracieux marabouts qui voltigeaient au bord des élégants échantillons exposés par lui au palais des Champs-Élysées. Cette spécialité n'est pas cependant le seul mérite de M. Ducrot, dont l'honorable maison se recommande encore par la supériorité de sa fabrication dans tous les genres, et par le chiffre considérable de ses affaires tant en France qu'à l'étranger, ainsi que par les justes récompenses obtenues aux expositions universelles de Londres et de Paris.

Après avoir fait ainsi la part des éventaillistes intelligents et laborieux qui ont mérité aux diverses expositions comme dans le commerce le rang honorable qu'ils occupent, il reste d'autres fabricants qui glissent depuis longtemps sur la pente mauvaise où les entraîne le mercantilisme. Certes, ce n'est pas leur faute si la France, dans l'industrie des éventails, conserve sur les marchés étrangers sa supériorité et son crédit. M. Duvelleroy, entre autres, n'est pas à la hauteur de la réputation qu'ont cherché à lui faire de maladroits amis. A côté d'éventails d'une cherté inexplicable, son exposition de 1855 en montrait d'autres, à très-bas prix il est vrai, mais d'une fabrication défectueuse sous tous les rapports. Le bon marché importe beaucoup dans une exposition; encore faut-il qu'il ne soit pas obtenu en sacrifiant toutes les qualités indispensables, la

tournure, l'élégance, le goût, la commodité. M. Duvelleroy n'est peut-être distancé, comme infériorité de fabrication, que par un autre éventailliste parisien, M. Meyer, dont le seul mérite consiste à avoir, dans la monture, substitué le caoutchouc durci au bois, à la nacre et à l'ivoire, etc. Mais en admettant l'originalité de cette application, que M. Goodyear avait d'ailleurs indiquée bien auparavant, il faut convenir que M. Meyer en a tiré un pauvre parti. Les éventails en caoutchouc durci, tels que nous les offre ce fabricant, attristent la vue et doivent infailliblement être répudiés par le beau sexe. Dans les autres genres d'éventails, M. Meyer, pas plus que M. Duvelleroy, n'a su mettre à profit ni les ressources qu'offre l'adresse des paysans de l'Oise, ni le talent artistique des feuillistes parisiens. Malgré les regrettables erreurs que nous venons de signaler, l'industrie des éventails en France a fait de grands progrès dans ces dernières années et domine de beaucoup celle de tous les autres pays.

L'éventail nous conduit naturellement à l'ombrelle, ce deuxième accessoire de la toilette féminine.

En tête des fabricants qui ont élevé à une grande hauteur l'importance industrielle des ombrelles et des parapluies marche M. Cazal, de Paris, fournisseur de S. M. l'Impératrice des Français. Ce fabricant a pris depuis 1835 une infinité de brevets ayant tous pour objet de simplifier, en le perfectionnant, le mécanisme du parapluie, d'étendre son usage et ses applications, et d'ajouter à sa forme une élégance plus exquise.

C'est en 1835 que M. Cazal découvrit un moyen nouveau de monter les parapluies sans entailler le manche. Quelque temps après il obtenait un brevet de perfectionnement pour un parapluie de voyage ou parapluie à canne se démontant à volonté. Enfin le même fabricant peut revendiquer l'honneur d'avoir inventé les parapluies et ombrelles qui se replient à

volonté sur eux-mêmes, et le parapluie-canne dont le fourreau se brise et permet de placer ce meuble dans la poche des vêtements à la mode. Le succès de chacune de ces découvertes est trop connu, pour qu'il soit utile de le faire autrement ressortir.

Après avoir obtenu diverses récompenses aux expositions de 1839, 1844, 1849, et notamment à l'Exposition de Londres où la médaille de prix lui fut décernée, M. Cazal a vu son succès grandir à l'Exposition de 1855 et recevoir une consécration plus digne. Le jury international a honoré ses produits d'une médaille de première classe.

La supériorité française dans le travail des velours ne saurait être contestée. L'habileté de nos ouvriers lyonnais, la promptitude de fabrication obtenue au moyen des machines, le concours actif et intelligent des artistes dessinateurs, des hommes de goût et surtout des hommes pratiques placés à la tête des grandes manufactures, expliquent cette magnificence que l'on a tant admirée dans la grande nef du palais.

On a surtout rendu justice à l'heureux ensemble des produits envoyés par la maison Roche et Cᵉ, de Lyon, depuis longtemps renommée dans le commerce des velours unis. Parmi le choix gracieux des nouveautés qu'elle offrait à la convoitise de la fashion féminine et que le jury a honorées d'une médaille de deuxième classe, tous les visiteurs ont remarqué un châle jardinière d'une beauté rare, varié de quinze nuances de velours imitant à s'y méprendre un groupe de fleurs naturelles, un autre châle fond satin frappé d'un seul coup de planche, où la beauté du dessin ressortait dans ses plus simples détails, un manteau talma frappé par le même procédé, orné de franges de velours, et sans envers, difficulté non vaincue jusqu'à ce jour et qui avait été l'écueil de tous les fabricants; enfin une collection très-riche de robes, de volants, de coiffures, de

sorties de bal, etc., en velours, qui permettent d'apprécier dans ses nombreuses variétés le mérite d'une fabrication à laquelle MM. Roche et Ce ont donné tous leurs soins.

Lorsqu'une substance précieuse par sa nature sert d'aliment à l'industrie, il n'est pas étonnant qu'elle puisse devenir encore utile même dans ses détritus ou déchets, qui se ressentent toujours de la bonté originelle de la substance employée.

C'est ainsi que M. Buisson, filateur à Gleizé (Rhône), a merveilleusement tiré parti de la bourre de soie en imaginant de la teindre par un procédé qui lui est particulier, destiné à produire un mélange très-original de couleurs variées.

Cette bourre de soie, pure de coton ou autres substances, est ensuite cardée, filée et convertie en une étoffe à la fois forte et légère, qui a reçu le nom de *sabia.* Elle réfléchit en points saillants et qui flattent l'œil, le blanc, le rouge, le jaune et le noir. Elle peut vêtir les deux sexes, se lave facilement et ne se vend que 95 centimes le mètre dans les grandes largeurs. L'infériorité du prix, l'originalité de l'étoffe, la beauté des nuances ont surpris les nombreux visiteurs qui se sont arrêtés au palais devant les échantillons envoyés. A coup sûr, l'usage de la sabia ne tardera pas à se généraliser dans toutes les classes.

L'industrie toilière des lins et des chanvres occupe en France environ 3,500,000 habitants, c'est-à-dire un dixième de la population. Ce simple aperçu détermine à sa juste valeur l'intérêt qui se rattache à une fabrication dont les bénéfices entrent pour une bonne part dans les ressources que le sol de la France garantit aux gens de la campagne.

L'art de filer le lin et le chanvre, pour en faire des tissus, est antérieur à celui du tissage de la laine, de la soie et du

coton; et si ces dernières matières lui ont enlevé depuis l'introduction des machines, c'est-à-dire depuis un siècle, une grande partie de son importance, les toiles de lin et de chanvre n'en sont pas moins d'un usage très-commun dans toutes les classes de la société.

Cette industrie, qui comprend la culture des matières premières, la filature, le crémage, le tissage et le blanchissage, permet à la moitié des ouvriers de faire leur travail chez eux, l'autre moitié est agglomérée dans les fabriques ou ateliers spéciaux. Bien qu'il soit peu d'endroits en France, de Lille à Perpignan, de Bayonne à Digne où les paysans ne se livrent très-activement à ce genre d'occupation, le département de l'Orne paraît être celui où l'agglomération des ouvriers filateurs, tisserands et blanchisseurs est la plus considérable, où les produits atteignent surtout un plus haut degré de perfection.

Les toiles de Vimoutiers notamment jouissent dans le commerce d'une haute estime. Cette contrée se fait remarquer par plusieurs manufactures dont les échantillons exposés au palais de l'Industrie ont appelé l'attention spéciale du jury. Une médaille de première classe a été donnée à MM. Laniel frères qui avaient envoyé des fils de toutes les grosseurs depuis le n° 8 jusqu'au n° 200, des toiles de toutes les largeurs entre 60 centimètres et 3 mètres 50.

La manufacture de MM. Laniel est de fondation très-ancienne. En 1762 elle se distinguait déjà par la finesse, le soin et le bon marché des produits. Ses directeurs actuels occupent, tant au dehors qu'à l'intérieur de leur établissement où les fils sont tissés et blanchis soit à la main soit par des machines d'un perfectionnement remarquable, près de 1700 ouvriers, qui gagnent en moyenne 1 fr. 50 par jour.

Cette médaille de Ire classe est d'autant plus honorable pour MM. Laniel frères, que le jury s'est montré beaucoup

plus avare de récompenses pour l'industrie toilière que pour l'industrie des draps, châles et autres tissus.

Malgré l'invasion du caoutchouc vulcanisé, les provinces de France persistent à faire usage de chaussures en bois quand il s'agit de garantir les pieds contre les injures du mauvais temps ou de l'humidité. Il n'y a là rien d'étonnant, puisque des fabricants ingénieux ont pu perfectionner leur main-d'œuvre, au point de faire du sabot une chaussure élégante, légère, solide, imperméable et d'un bon marché inouï.

Dans ce nombre il faut signaler M. Foucoin, sabotier à Laval. La quantité considérable de ses sabots, fabriqués en bois de noyer ou de hêtre, trouve un écoulement facile dans le département de la Mayenne, de l'Orne, de la Sarthe et de l'Ille-et-Vilaine, où on les préfère à cause de la solidité, de la tournure et du bas prix. Récompensé pour l'excellence de sa fabrication par le jury de l'Exposition universelle, M. Foucoin, qui peut se flatter d'avoir créé et développé son industrie dans le pays qu'il habite, avait déjà obtenu les plus hautes médailles décernées pour les chaussures en bois aux expositions de Laval, d'Angers et de Rennes.

Un tableau, dessiné en cheveux et représentant d'après Hackerts une vue des environs de Bernay (Normandie), a révélé, dans un ordre qui tient à la fois de l'art et de l'industrie, le talent original de Mme veuve Omer-Jérosme, née Zoé Jahan, de Marcel-Cave (Somme). C'est une imitation de dessin aux trois crayons, faite sans calque, à l'aiguille, avec des cheveux de diverses nuances et sur un canevas de soie. L'artiste qui a dirigé l'aiguille a déployé une telle habileté que le crayon lui-même traduirait difficilement le modèle avec plus de vigueur et de souplesse dans le dessin, plus d'harmonie dans les effets. Le brillant des nuances est dû au lavage que Mme Omer-Jé-

rosme fait subir aux cheveux avant de les passer à l'aiguille. Ce travail ne présente aucune analogie avec la plupart des

TABLEAU EN CHEVEUX FAIT A L'AIGUILLE



VUE DES ENVIRONS ET CHAUMIÈRE DE BERNAY (NORMANDIE), D'APRÈS LE TABLEAU DE J.-P. HACKERTS.

tableaux ouvragés d'après l'ancienne méthode, qui consistant à agglutiner les cheveux les uns contre les autres, aboutissait souvent à des croquis funèbres et décolorés bons tout au plus à décorer les monuments du cimetière. La broderie innovée par Mme Omer-Jérosme conserve au tableau sa perspective, au coloris sa fraîcheur; et, sans aucun doute, elle excitera l'émulation des pensionnats et des communautés, qui s'empresseront d'imiter ce genre de travail et de demander de nouveaux modèles à l'artiste de Marcel-Cave.

D'autres copient la fleur, substituent au tissu végétal la soie, la percale, la mousseline, la batiste et le velours, rem-

placent la palette inépuisable de la nature par une série de couleurs empruntées à la chimie et appliquées sur les corolles artificielles avec un admirable talent d'imitation. M. Lucas fait mieux encore. Au printemps, il court la prairie, cueille sur pied la fleur encore inclinée sous le poids de la rosée, poursuit dans le hallier le papillon aux ailes d'azur; et six mois après il vous les montrerait aussi jeunes, aussi frais, aussi brillants que le premier jour; les étamines n'auraient pas encore secoué leur poudre d'or; les ailes frissonneraient comme pour s'envoler; vous vous pencheriez pour respirer la fleur, pour voir de plus près le duvet irisé du papillon.



PALAIS DE L'INDUSTRIE.

Les procédés de conservation employés par M. Lucas ont, en dehors de leur mérite incontestable comme art, une très-grande portée pour la science : le seul examen de ses cadres, émaillés de plantes et de lépidoptères qu'il a fixés sur glace ou papier d'une manière inaltérable, laisse entrevoir pour sa découverte un riche avenir. On pourrait posséder par les procédés de M. Lucas, qu'il met généreusement à la disposition des sociétés d'horticulture et d'entomologie, des collections toujours vivantes, puisqu'elles conserveraient tout ce que l'objet recueilli offrait avant sa mort.

S'il importe de sauver le modèle vivant des atteintes de la durée, afin que l'artiste puisse à un moment donné transporter sur ses cartons la grâce naturelle des contours, la fraîcheur des nuances, l'harmonie admirable qui relie toutes les parties

de l'œuvre créée, ne faut-il pas aussi que l'industrie fournisse à l'artiste tous les moyens de réaliser une si précieuse imitation? Le crayon à dessiner, le crayon à pastel, sont les premiers instruments qu'il doit trouver sous sa main pour l'accomplissement de sa tâche; et à ce titre l'industrie des crayons rend à toutes les branches artistiques, scientifiques, et industrielles qui relèvent de l'art du dessin, les plus éminents services.

Pour rendre compte des produits de la manufacture de crayons de Gilbert et Ce, située à Givet (Ardennes), on ne peut mieux faire que de citer les considérations générales du rapport du jury central de l'Exposition nationale de 1849 (tome 2, pages 472, 473 et 474) :

« Les crayons de plombagine artificielle, présentés à la première exposition française en l'an IX, produisirent un tel effet parmi les ingénieurs des travaux publics, les architectes, les dessinateurs, les élèves des services publics et des beaux-arts, que le gouvernement crut devoir décerner une médaille d'or à l'inventeur, le célèbre Conté, en considération du service immense qu'il rendait aux dessinateurs de toutes les classes, qui ne pouvaient alors, en raison du blocus continental, se procurer qu'à un très-haut prix les crayons anglais de plombagine naturelle[1].

« Depuis, Humblot-Conté, son gendre, par ses travaux sur la plombagine artificielle de Conté, parvint à fabriquer des crayons de divers numéros de degrés de dureté qui répondaient, à peu de différence, aux divers numéros des crayons anglais auxquels les ingénieurs et architectes, malgré leur prix élevé, étaient encore obligés de recourir.

1. La plombagine naturelle en pierre n'existe qu'en Angleterre, dans le Cumberland. Avant la découverte de Conté, on ne connaissait que des crayons de fabrique anglaise qui se vendaient un shelling la pièce, et ceux de plombagine artificielle d'Allemagne, composés avec du soufre et de l'antimoine, qui ne présentaient ni solidité ni degré et étaient tout à fait impropres à la ligne et au dessin.

« Les travaux d'Humblot-Conté furent couronnés d'une nouvelle médaille d'or à l'exposition suivante ; et cependant tout en appréciant l'importante amélioration apportée dans cette fabrication, le jury reconnaissait, avec les ingénieurs et les dessinateurs, qu'ils se plaignaient avec raison de ne pouvoir enlever entièrement les esquisses avec les crayons Humblot-Conté qui avaient en outre le grave inconvénient de graisser le papier et par conséquent de s'opposer au lavis, inconvénient majeur qui nuisait au développement de cette fabrication et continuait à maintenir la préférence en faveur des crayons anglais dont la plombagine n'avait pas ce défaut. Cette préférence a subsisté jusqu'à ce que, par de nouvelles combinaisons et des travaux réitérés, un de nos fabricants soit parvenu à donner à la plombagine artificielle (le carbure de fer) tous les caractères et le moelleux de la plombagine d'Angleterre dont les gîtes rares et peu abondants sont exploités avec la plus sévère économie. Aussi la supériorité obtenue aujourd'hui par notre fabrication de plombagine artificielle, qui est parvenue à produire tous les numéros désirables pour la ligne et le dessin, est tellement reconnue en Angleterre que ses crayons de première qualité ne peuvent lutter avec les nôtres qui sont partout demandés et exportés pour tous les pays. »

La manufacture de crayons, dits de Givet, située sur la rive droite de la Meuse est la plus considérable ; elle se compose de 25 ateliers où sont employés de nombreux ouvriers ; une machine à vapeur de la force de huit chevaux y fait mouvoir trois scies mécaniques et 16 machines servant à faire les crayons. Elle produit annuellement de 36 à 40,000 grosses, dont la moitié est exportée dans tous les pays ; des dépôts principaux sont établis à Paris, à Londres, à Cologne, à Bruxelles, à Turin, à New-York, à Valparaiso et à Chicago.

On y fait toute espèce de crayons, ceux de plombagine de différents degrés de dureté pour la ligne et le dessin, et ceux

de couleurs fines de toutes nuances, genre pastel, montés en bois.

La supériorité du crayon Gilbert est reconnue à l'étranger comme en France, où elle a été constatée aux expositions nationales de 1844 et 1849, par le jury central, dont le rapport en a fait l'éloge le plus complet et a décerné à Gilbert et Ce une nouvelle médaille d'argent, puis à l'Exposition universelle de Londres où ils ont obtenu la médaille de prix.

C'est en appréciant les services rendus par M. L. Gilbert, directeur-gérant de cet établissement, dont les travaux persistants ont su vaincre toutes les difficultés que présente cette fabrication, et nous ont affranchis du tribut que nous payions autrefois à l'Angleterre qui devient aujourd'hui tributaire d'une invention toute française, que le gouvernement, à la suite de l'Exposition de Londres, l'a nommé chevalier de la Légion d'honneur. Enfin le jury international de 1855 a voulu également rendre toute justice aux produits de la maison Gilbert et Ce qu'il a honorés d'une médaille de Ire classe.

Il est loin de nous le temps où l'on éclairait le palais de Versailles avec des chandelles de suif. Aujourd'hui le bourgeois le plus modeste obtient dans ses appartements une lumière plus vive et plus abondante que les grands seigneurs du siècle de Louis XIV dans leurs riches hôtels. L'éclairage tend sans cesse vers de nouveaux perfectionnements. Les inventeurs s'appliquent à concilier l'économie du combustible avec l'éclat et la propreté de la flamme. Malgré les bons résultats déjà obtenus, et que l'Exposition de 1855 a fourni l'occasion de connaître et de comparer, à coup sûr la science n'a pas dit son dernier mot et l'avenir nous réserve de bien étranges surprises.

En attendant, il faut signaler comme l'un des plus économiques et des plus satisfaisants à tous égards, le mode d'éclairage à l'alcool dénaturé, inventé par M. Adolphe Ribot. Si

l'on calcule le prix des appareils et la dépense du liquide qui alimente la combustion, on trouve que l'éclairage de M. Ribot présente une économie de 25 et 50 0/0 sur les appareils et la consommation, donne, par bec la lumière depuis la veilleuse jusqu'à 28 bougies, peut durer au besoin des 7 et 28 jets, 150 heures à la même intensité, sans fumée, sans odeur, ni congélation : il est d'une extrême propreté, sans réparation, d'un entretien presque nul, et s'applique à toute espèce d'usages. On peut citer deux endroits bien différents, où le mode de M. Ribot a été expérimenté :

1° Aux Tuileries, salle de réception, trois fois, 22 lustres, 4 corbeilles et une boule de 28 jets sur un bassin. (Ces renseignements peuvent être obtenus des employés de la maison de l'Empereur.)

2° Depuis 1849, il est en usage sur la ligne du chemin de fer de l'Est, pour signaux, disques, passages à niveau et lanternes des gardes. Ce service est exposé aux plus grands mouvements, aux plus fortes chaleurs et aux froids les plus rigoureux. (Voir ci-dessous le certificat des Ingénieurs en chef.)

Prix de revient : le litre de liquide est de 1 fr. 90 c.

Les petites lampes donnent, par jet, la lumière d'une demi-bougie; les cinq jets, 40 heures. Deux jets, une bougie, 100 heures. Les grosses lampes, chaque jet, lumière d'une bougie ; sept jets, 15 heures : soit 105 heures d'une bougie. Pour la veilleuse de nuit, le litre peut durer de 200 à 300 heures, cela dépend de la lumière que l'on veut avoir.

Voici d'ailleurs une pièce justificative qui doit répondre à toutes les objections, et signée par les ingénieurs principaux de la ligne de l'Est, MM. Vuiguier, ingénieur en chef de la compagnie; Grenier, ingénieur principal de la 1re division; Martin, ingénieur en chef du 1er arrondissement :

« Les soussignés certifient que l'éclairage de M. Ribot, est employé sur la voie, entre Paris et Châlons depuis 1849, et d'Épernay à Reims depuis son

ouverture. On a commencé à l'employer pour les mâts-signaux et les passages à niveau, ensuite pour les lanternes à main des gardes-lignes.

« Ce mode d'éclairage présente sur celui de l'huile des avantages assez notables; le feu est plus vif et plus brillant, la lumière est plus blanche; son degré d'intensité est constant pendant toute sa durée, ce qui est très-important, non-seulement pour les lanternes des mâts-signaux, mais aussi pour celles à main des gardes, qui les entretiennent plus facilement en parfait état de propreté, ce liquide ne formant pas crasse comme l'huile; le nettoyage est presque nul; seulement une précaution à avoir pour les lanternes à mèche apparente et qui est encore un avantage pour l'éclairage et le prix de revient, c'est de régler convenablement la hauteur de la mèche, ce qui est très-facile avec la clef; si elle est trop haute, il se dégage beaucoup de fumée qui noircit promptement l'intérieur de la lanterne. Un avantage qui est très-important, et dont il faut prendre bonne note, c'est que n'importe tel degré de froid qu'il y ait, le liquide de M. Ribot ne gèle jamais.

« Quant à la dépense comparée de l'éclairage à l'huile avec celui de ce liquide, elle est variable, suivant le cours du prix de l'huile et des matières spiritueuses. »

Après un témoignage si élogieux pour l'auteur, il reste à ajouter que le jury international de 1855 prenant en sérieuse considération ses procédés et ses appareils, les a honorés de deux mentions spéciales. L'usine de M. Ribot est située à Batignolles, rue Bénard, mais son depôt de liquides et appareils est à Paris, rue d'Hauteville, 5.

La fabrication de l'huile à graisser les machines, telle qu'elle s'exécute dans l'usine de M. C. Hautoy, à Saint-Mandé, sous l'habile direction de M. Girard, a été l'objet d'un sérieux examen de la part du Jury.

Après de nombreuses expériences, M. Hautoy est parvenu à donner à l'huile végétale du corps et de l'onctuosité autant et même plus que les besoins l'exigent, au moyen notamment d'une dissolution de caoutchouc. Ce produit végétal, qui rend aujourd'hui de si grands services à une foule d'industries, peut aussi être placé en première ligne pour la fabrication des huiles à graisser les machines; le corps gras et moelleux indispensable à la conservation des rouages mécaniques se trouve dans le caoutchouc.

Aussi l'huile de M. Hautoy jouit-elle d'une incontestable supériorité; elle a beaucoup plus de corps que les huiles de pied de bœuf et de pied de mouton qu'elle remplace avantageusement; elle a plus d'onctuosité que la généralité des autres huiles employées dans les arts mécaniques; les frottements à grande vitesse n'en changent ni la nature ni la limpidité; exposée à une température au-dessous de zéro, elle ne se détériore jamais et permet aux machines de reprendre leurs fonctions après un repos prolongé; enfin cette huile ne contient aucune substance de nature à produire une action chimique sur les métaux.

En présence des nombreux avantages que présente l'huile à graisser de M. Hautoy sur les autres produits du même genre, on comprendra que l'usage en ait été adopté depuis longtemps sur plusieurs lignes de chemins de fer, dans les principales filatures et par les premières maisons industrielles, Cail et Ce, Gouin et Ce, etc. C'est l'huile de M. Hautoy qui a été employée à l'annexe pour le graissage des machines pendant toute la durée de l'Exposition; et M. Trélat, ingénieur-architecte de la Commission impériale, en a attesté les bons résultats.

Le jury international s'est plu à reconnaître toute l'importance des procédés de M. Hautoy qu'il a récompensé d'une médaille de deuxième classe.

C'est aussi à la Xe classe que se rattache l'industrie des cuirs.

La préparation et l'emploi des dépouilles d'animaux semblent être aussi anciens que la coutume de s'habiller. Il serait difficile toutefois de fixer l'époque à laquelle on commença à travailler et à tanner les peaux. En France, la fabrication des cuirs, sur laquelle d'ailleurs nous aurons à revenir plus tard, doit remonter à une époque très-éloignée; mais ce n'est que

lorsque la révolution de 1793 vint affranchir ce commerce de toutes les entraves qui arrêtaient la production qu'il put se développer sur une large échelle. Depuis cette époque les industries de la tannerie, de la corroierie, de la mégisserie, de la chamoiserie, suivirent une marche progressive; et en 1839 l'honorable M. Dumas constatait d'excellents résultats. En 1855, les peaux envoyées par les tanneurs français ont été de bonne qualité; le cuir est nerveux et serré; la fabrication est faite avec beaucoup de soin.

A l'Exposition française de 1849, le jury décernait une médaille d'argent aux peaux tannées et mégissées de M. Légal, à Chateaubriant (Loire-Inférieure), et constatait en même temps le succès et la loyauté de cette fabrication, l'une des meilleures de la Bretagne, et qui était surtout recherchée et préférée pour la confection des cuirs vernis, à cause de sa souplesse et de sa bonté. A l'Exposition départementale d'Angers, en 1853, les produits de M. Légal obtinrent une nouvelle médaille d'argent. Depuis cette époque, ce fabricant a constamment maintenu sa supériorité. Les cuirs qu'il fabrique présentent toutes les qualités nécessaires à une application solide, belle et durable du vernis. Le jury international de 1855 leur a décerné une médaille de deuxième classe.

On sait de quelle utilité sont, pour la tannerie, les écorces de chêne vert; le département du Var en récolte annuellement près de seize millions de kilogrammes, et nos tanneries n'en employant pas le quart, ce précieux produit reste sans valeur.

Dans l'intérêt de la conservation et du bon aménagement des forêts de cette essence qui dépérissent, le conseil général du Var a fait la demande, appuyée par le ministre de l'agriculture et du commerce, de suspendre la prohibition d'exporter ces écorces, et le ministre des finances a autorisé, le 17 mars 1854, l'exportation annuelle de dix millions de kilogrammes de ces

écorces, frappées, par une fausse mesure, d'un droit de deux francs par cent kilogrammes, ce qui les emprisonne et neutralise presque entièrement la disposition provoquée par l'état des forêts. L'admission en France des mêmes écorces d'Espagne et d'Algérie concourt encore à la dépréciation de celles du Var.

Parmi les exposants des produits pharmaceutiques, M. Viel, de Tours, nous prie de constater la priorité de son invention brevetée pour les perles d'éther. C'est lui qui, le premier, en 1843, a pris un brevet pour capsuler les médicaments liquides et solides sous toutes les formes et de toutes grosseurs. En 1844, il avait envoyé à l'Exposition de l'industrie française trente-deux espèces de médicaments de formes et de grosseurs variées, au nombre desquels des globules d'éther, de liqueur d'*Hoffmann*, de teintures éthérées, de digitale, de belladone et de valériane, d'huile de crotontiglium et d'essence de térébenthine, identiquement semblables, sous tous les rapports, aux perles du docteur Clertaud, de Dijon, qui n'a pris son brevet pour les perles d'éther qu'en 1850.

MM. Thévenot, pharmacien, et le docteur Laval, de Dijon, ont été condamnés en 1849 comme contrefacteurs des procédés de M. Viel, breveté en 1833 et 1834. M. Viel est aussi l'inventeur du pastilleur circulaire et du pilulier à rotation qui ont figuré à l'Exposition de 1855. On lui doit également plusieurs préparations pharmaceutiques très-estimées, et des champignons moulés à l'aide de la galvanoplastie.

M. Morize, pharmacien à Paris, a, de son côté, exposé des produits qui méritent une mention toute spéciale. Il en est deux notamment auxquels des perfectionnements successifs ont toujours conservé une supériorité marquée. Le *Taffetas vésicant de Baget* a eté inventé dès 1806; sonaction rapide, sa propreté, sa souplesse, le rendent très-portatif et le font vivement apprécier des médecins. De tous les épispastiques con-

nus, la *Pommade exutoire* seule a le grand avantage d'entretenir les vésicatoires, tout en s'opposant au développement de l'odeur désagréable qui contrarie si vivement les malades.

Les fréquents accidents que nous avons à déplorer sur les chemins de fer nous font aussi un devoir de parler du *tachomètre* exposé par M. Deniel. La régularité de la marche des trains sur un chemin de fer est des choses les plus désirables, au point de vue de la sécurité des voyageurs. C'est pour permettre aux administrations de nos grandes lignes d'atteindre ce but, que M. Deniel, ancien directeur du chemin de fer de Montereau à Troyes, a inventé le *tachomètre*, qui indique et enregistre la vitesse de tous les mouvements d'un train sur la voie. Cet instrument, construit par M. Bréguet, est assez simple pour garantir un bon usage. Il est éprouvé par quatre années de service.

L'une des causes qui ont le plus développé en France cette supériorité de bon goût que nous envie l'étranger dans les articles de nouveautés, de parure et de fantaisie, réside surtout dans l'intelligence et l'initiative des premières maisons du commerce parisien. Aussi la France n'eût-elle pas été complétement représentée à l'Exposition, si les négociants se fussent abstenus d'y envoyer un résumé des échantillons et modèles, si riches et si variés, qui s'exécutent sur leur demande dans les fabriques et qu'ils font ensuite accepter par le public.

Au nombre des maisons importantes sur lesquelles nous aurons à nous étendre dans un prochain volume, figure le vaste établissement connu en Europe sous le nom de *Villes de France*. Il fut fondé en 1846 par MM. Poignée et Lebatard, qui ne purent tenir à cause des dépenses considérables qu'entraîna leur installation, dépenses évaluées plus tard à 1,366,000 fr. Les magasins furent construits pour l'emploi spécial auquel ils

étaient destinés, partie sur les jardins et la salle du concert Musard, partie sur d'autres immeubles situés entre la rue Vivienne et la rue Richelieu. Quelque vaste que fût cet emplacement, il ne suffisait pas encore aux propriétaires, qui ne purent réaliser leur projet par suite de procès intentés par les locataires des différents immeubles. Le projet a été repris et mené à bonne fin par les successeurs et propriétaires actuels des *Villes de France*, MM. Bisson Vouzelle et Cᵉ.

Cette maison est notamment devenue le rendez-vous des femmes élégantes de la capitale, dont la préférence atteste la supériorité et le bon goût des nouveautés de tous les genres et de tous les prix que l'on y trouve, depuis le simple tissu à 50 centimes le mètre, jusqu'aux dentelles les plus riches, les cachemires les plus précieux. Plus de cent vingt employés sont occupés sans cesse dans cet immense caravansérail du luxe parisien.

En élevant et maintenant à une telle hauteur la vogue d'une maison qui non-seulement doit vaincre mille difficultés résultant de sa grandiose organisation, mais encore lutter avec les nombreux concurrents qui naissent de toutes parts, MM. Bisson Vouzelle et Cᵉ ont fait preuve d'un talent commercial véritable. Au Palais de l'Industrie, le public ne se lassait point d'admirer de riches et charmantes broderies faites sur soieries, avec application de velours et de dentelle; des robes d'un luxe inouï, en velours, taffetas et cachemire brodés; des châles de l'Inde, aux nuances vives et tranchées, conservant le cachet local dans sa naïve richesse. Entre autres pièces, on a surtout remarqué un talma de velours dont la coupe élégante et les gracieuses broderies font de ce vêtement un vrai chef-d'œuvre, et une robe de baptême en cachemire blanc d'un extrême bon goût.

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE, RUE SAINT-BENOIT, 7.

glorieux à l'oubli ; mettre en évidence les hommes et les choses qui se recommandent par leur mérite ; raconter la vie de tous ces Inventeurs, Industriels, Artistes, Ouvriers ; initier le public à leurs luttes, parfois gigantesques, à leurs efforts, à leur persévérance au milieu des obstacles à vaincre, des difficultés à surmonter, c'est faire l'ouvrage le plus curieux, le plus instructif et le plus intéressant de notre époque.



Tout en érigeant un monument destiné à perpétuer le souvenir de l'Exposition universelle, au moyen de la division par nature de produits, comme ils figurent au Palais des Champs-Élysées, chaque Exposant peut se procurer en un volume séparé l'Histoire de sa propre Industrie.

Mais il importe que MM. les Exposants se pénètrent bien de l'impérieuse nécessité d'apporter chacun leur pierre à

l'érection de ce monument. Une œuvre de cette importance, qui embrasse l'industrie du monde entier, ne peut se réaliser d'une manière complète qu'avec leur concours. Ils doivent comprendre qu'il est de leur intérêt de mettre l'auteur à même de rendre compte de leurs produits sans commettre des erreurs ou des oublis qu'ils seraient les premiers à regretter.

MM. les Exposants sont priés d'envoyer, dans le plus bref délai, leurs notes et renseignements à M. Ch. Robin, 8, *rue de la Barouillère* (faubourg Saint-Germain), où toutes demandes d'insertion et réclamations doivent être adressées.

Un ouvrage sérieux et de luxe, sur l'Exposition universelle, à la fois recommandable par son texte et par ses gravures, était si bien dans l'attente générale, que la première édition de la PREMIÈRE PARTIE de l'*Histoire illustrée de l'Exposition Universelle*, par M. CHARLES ROBIN, ancien inspecteur de la Commission Impériale, a été épuisée en quelques jours. La deuxième édition est en vente chez FURNE, éditeur, et chez tous les Libraires.

Les fonctions exercées par l'auteur et ses connaissances spéciales sont naturellement pour beaucoup dans le succès de ce remarquable travail.

TOUTES LES RÉCOMPENSES OBTENUES SERONT MENTIONNÉES.

PRIX DE L'OUVRAGE: 42 FRANCS

6 volumes à 7 fr. | 12 parties à 3 fr. 50 c.

POUR LES SOUSCRIPTEURS : 36 FRANCS.

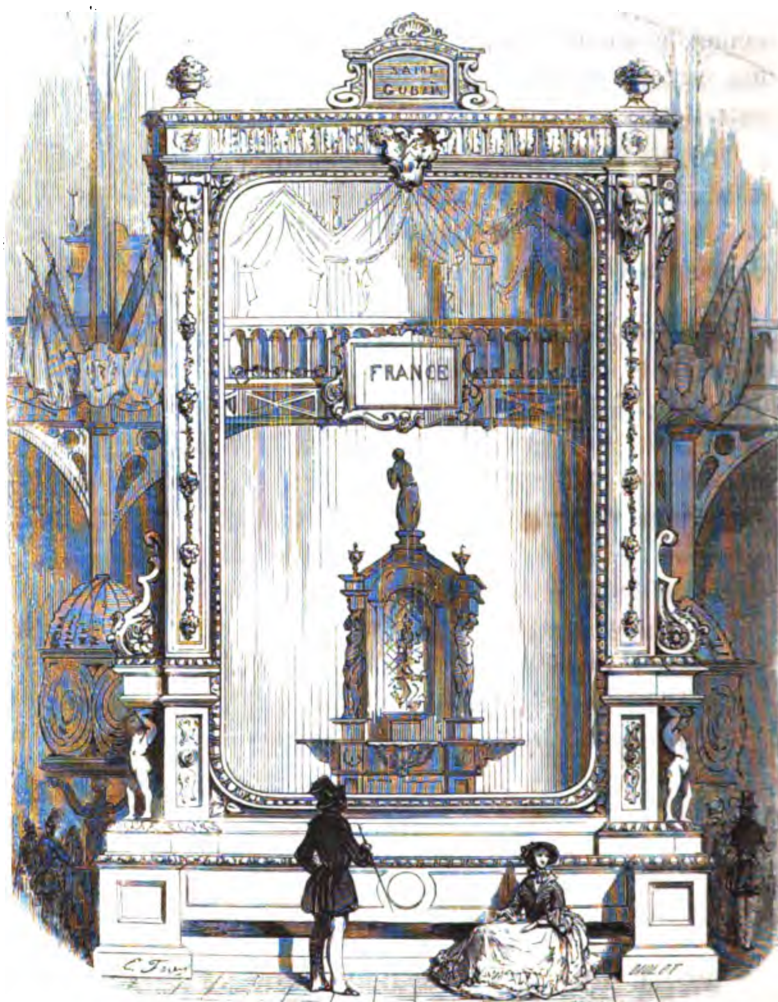
ON SOUSCRIT :

CHEZ FURNE, ÉDITEUR
45 RUE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS

CHEZ M. CH. ROBIN
8 RUE DE LA BAROUILLÈRE.

Envoyer un mandat timbré sur Paris.

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE, RUE SAINT-BENOIT, 7.



GLACE DE SAINT-GOBAIN

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE, RUE SAINT-BENOIT, 7

